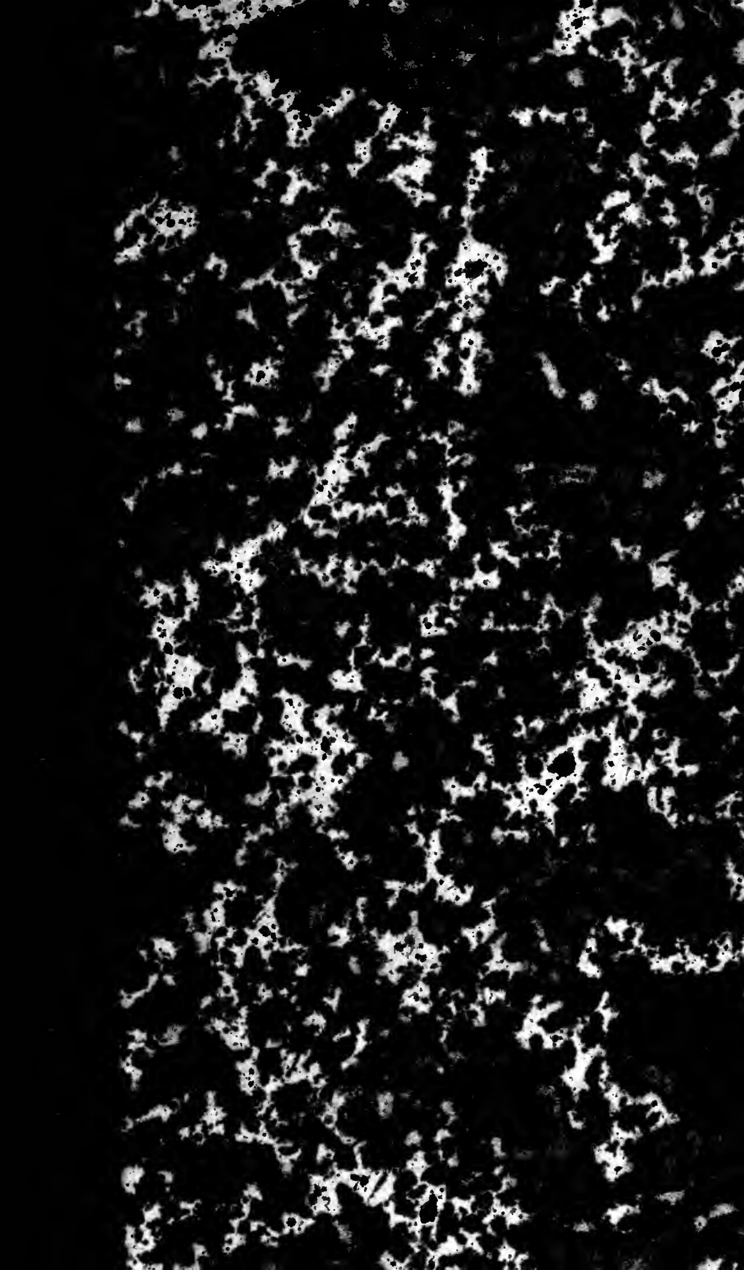
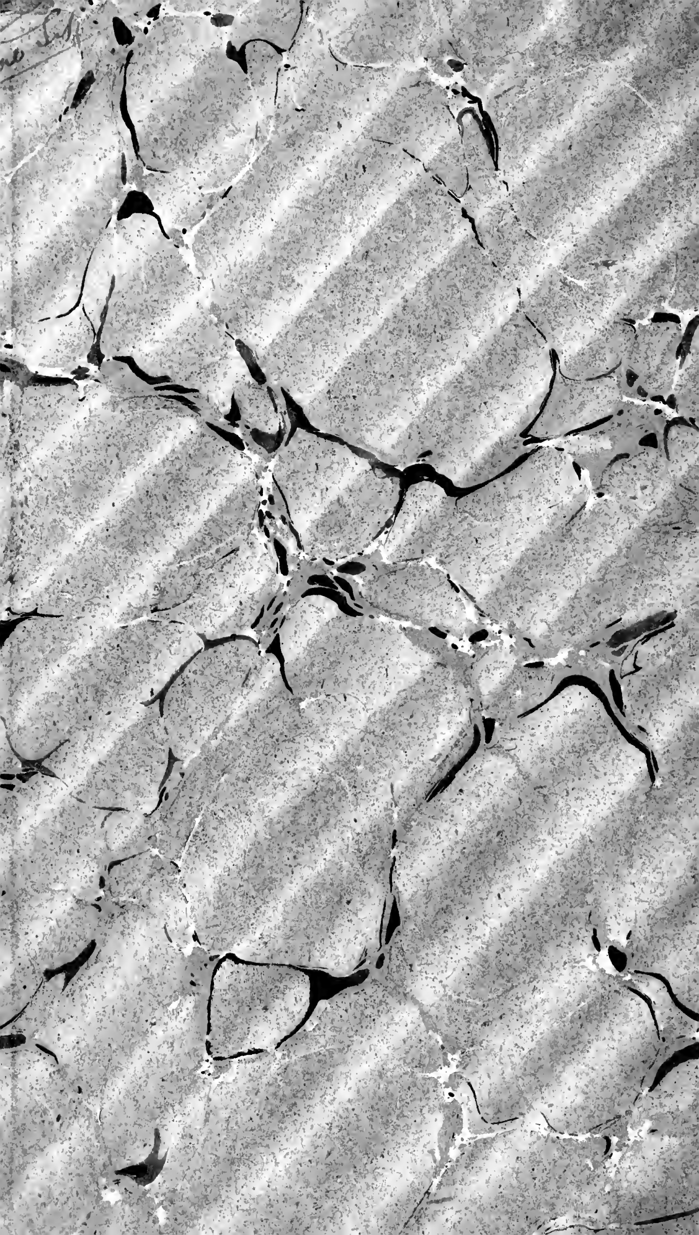
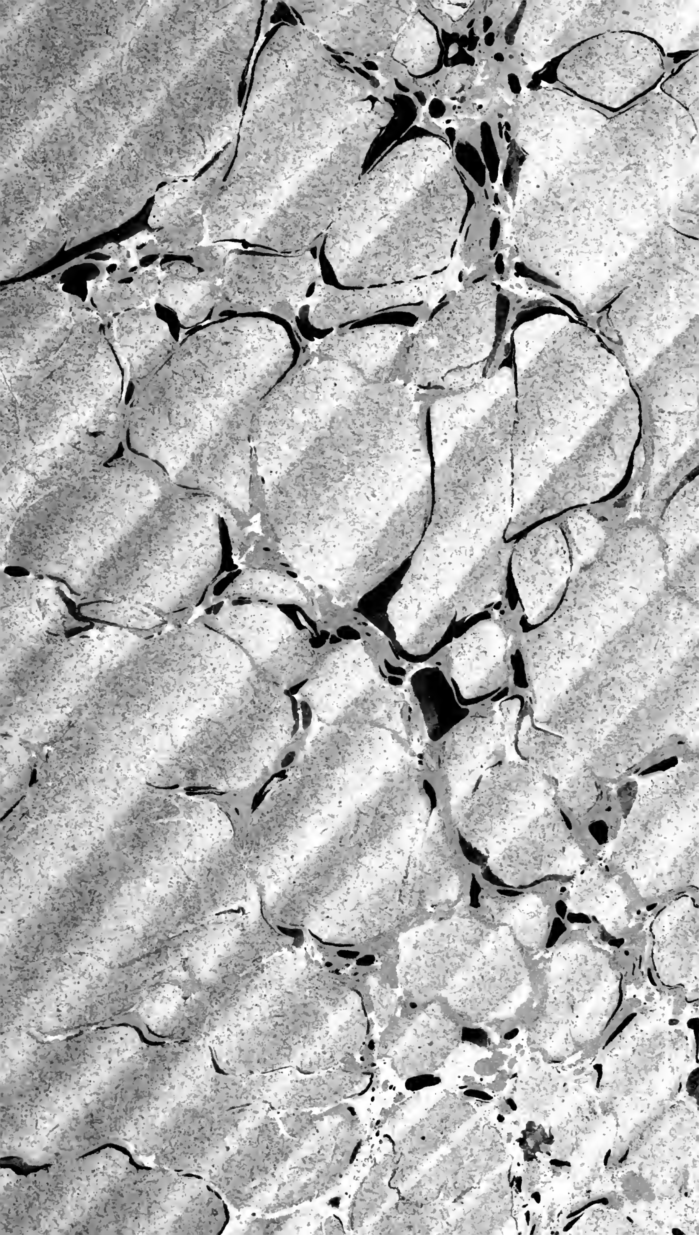






HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

EN ITALIE

SOUS LE RÉGIME UNITAIRE, 1859-1874

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la littérature italienne contemporaine, — 1800-1859. 1 vol. in-18, chez MM. Durand et Pedone-Lauriel.

Montausier, sa vie et son temps. 1 vol. in-8, chez MM. Didier et Durand.

PARIS. — IMPRIMERIE C. MARPON ET E. FLAMMARION. RUE RACINE, 26.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE
DANS LES DIFFÉRENTS ÉTATS DE L'EUROPE

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE CONTEMPORAINE
EN ITALIE

SOUS LE RÉGIME UNITAIRE, 1859-1874

PAR

AMÉDÉE ROUX

PARIS
G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE, 13

1886

INTRODUCTION

Grande mortalis ævi spatium, quinze années se sont écoulées depuis le jour où l'Italie affranchie a repris sa place parmi les nations, et, en parcourant par la pensée toutes les phases de cette période qu'inaugurait glorieusement le canon de Magenta, on peut se rendre ce consolant témoignage que le sang français n'a point été vainement répandu, et que de grands résultats ont été obtenus au profit de la civilisation et de l'humanité. Mais d'autres écrivains se sont chargés déjà d'exposer la transformation de la péninsule dans l'ordre matériel, ils ont montré la richesse publique décuplée sous la salutaire influence de la liberté, les villes embellies, les campagnes prospères; ils ont pompeusement décrit ces œuvres colossales où de grands ingénieurs ont épuisé leur art et auprès desquelles les travaux si admirés des Romains ne semblent plus que des jeux d'enfants. Pour nous, qui ne saurions oublier que « l'homme ne vit pas seulement de pain, » nous aurons à rechercher si, depuis 1859, l'horizon moral s'est agrandi de l'autre côté des

Alpes, et si, au point de vue littéraire, nos voisins sont entrés dans une ère de décadence ou de progrès. Mais avant de dérouler aux yeux de nos lecteurs les fastes intellectuels de l'Italie sous le régime unitaire, il importe que nous jetions un coup d'œil rapide [1] sur l'époque antérieure, qui a son point de départ dans l'occupation française sous le premier empire, et c'est par l'examen des œuvres poétiques, toujours si abondantes depuis soixante ans, que nous commencerons cette étude à vol d'oiseau.

Au moment où le grand tragique Alfieri descendait dans la tombe, l'Italie comptait encore trois chantres harmonieux, tous dans la plénitude de leur talent: Pindemonte, Monti et Foscolo. Né à Vérone, le premier de ces poëtes eut avec son compatriote Spolverini une parenté morale des plus remarquables. Religieux et bon, amoureux du pays qui l'avait vu naître, il allait, lui aussi, puiser l'inspiration sur les bords de ce lac de Garda, dont Catulle et l'auteur de la *Riseïde* nous ont laissé des descriptions splendides, et si, par l'expression, il reste un peu au-dessous d'eux, il ne possède pas à un moindre degré ce sentiment des beautés naturelles qui, un peu auparavant, se traduisait chez nous en pages éclatantes sous la plume de Bernardin de Saint-Pierre. Mais il y avait en Pindemonte autre chose et mieux qu'un

1. Les personnes studieuses à qui ces indications sommaires ne sauraient suffire trouveront de plus amples renseignements dans notre *Histoire de la littérature italienne contemporaine*, publiée en 1870 chez MM. Aug. Durand et Pedone-Lauriel.

habile peintre de paysage; spirituel et doucement satirique dans ses *Sermoni*, il a écrit dans ses *Sepolcri* et ses *Épîtres élégiaques* quelques vers immortels. Ce charme qui naît de l'émotion longtemps contenue, puis éclatant enfin avec l'éloquence du cœur, est surtout sensible dans celles des épîtres qui s'adressent à des femmes, et qu'on lira toujours avec un intérêt sympathique; il faut entendre Pindemonte évoquer de tendres souvenirs; puis, lorsque ces vaines mais touchantes apparitions se sont évanouies dans les airs, entonner l'éternelle plainte dont l'humanité fatigue le ciel à travers les siècles, et s'écrier, avec des accents dignes d'Homère :

.... Cadon le belle, e i vati
Onde cantate fur, cadono anch' essi;
Miete morte del par le rose e i lauri[1]...

On peut dire en somme, — et ce témoignage rendu à la mémoire du poëte cinquante ans après sa mort est singulièrement honorable, — on peut dire qu'une partie de son œuvre, la plus grande partie peut-être, est encore debout, et que le nom du patricien véronais restera cher à jamais à ceux qui aiment à retrouver un écho même affaibli de la lyre de Pétrarque.

Un peu plus jeune que Pindemonte et plus richement doté par la nature, Vincenzo Monti ne sut pas, comme lui, administrer avec une probité sévère son

1. « ... Les belles s'en vont, hélas! et ils s'en vont aussi les doux chantres qui les ont célébrées. La mort moissonne d'une main indifférente les roses et les lauriers... »

opulent patrimoine poétique, et, tout en parcourant une glorieuse carrière littéraire, il a démontré une fois de plus que, suivant le mot d'un de nos comiques :

L'esprit se sent toujours des bassesses du cœur.

Le mot de « défaillance » conviendrait mieux ici pourtant que celui de bassesse; car ce mobile Protée, qui se fit appeler successivement l'*abbé* Monti, le *citoyen* Monti, le *chevalier* Monti, fut, comme homme privé, à peu près irréprochable, et, si l'on doit justement le blâmer d'avoir célébré tous les gouvernements, il ne fut point précisément un poëte vénal. Ses vers en l'honneur de la famille Braschi lui furent dictés par la reconnaissance ; il chanta la démocratie italienne dans un de ces accès de fièvre chaude que produisent les grandes commotions sociales ; il loua Napoléon parce qu'il l'aimait et voyait en lui le futur restaurateur de l'Italie, et si, plus tard, il composa quelques hymnes pour les oppresseurs allemands, ce fut à contre-cœur et en maudissant en secret ceux qu'il feignait d'adorer en public. Mais cet illustre poëte fut la dupe de cette inexcusable faiblesse, qui le portait à tout subordonner au moment présent, et plusieurs de ses plus belles œuvres restèrent inachevées, parce que l'inspiration première qui les avait dictées avait cessé d'être en accord avec le sentiment de la foule, à qui suffit le « trompe-l'œil » esquissé à la hâte, mais produit à l'heure voulue. Génie essentiellement lyrique, il n'a jamais composé que des

odes, les unes revêtues de la forme classique, transmise par Pindare, Horace ou Pétrarque, les autres désignées sous le nom de *cantiche*, et qui, même en se prolongeant durant plusieurs chants, n'ont du poëme que la forme extérieure. Ses *Canzoni* toutefois, sauf celles qu'il adresse à Montgolfier, et ses *Anacreontiche* n'offrent aujourd'hui qu'un intérêt médiocre; c'étaient de délicieuses improvisations échappées à la plume d'un poëte occupé de travaux plus vastes et qui mériteraient d'être exposés avec plus de détail, à commencer par cette immortelle *Cantica bassvilliana*, qui valut à son auteur tant de gloire et tant de persécutions. Cet ouvrage qui, pour le style comme pour le plan, est un admirable pastiche de la *Divine comédie*, dont il reproduit l'accent et jusqu'à des vers entiers, contribua, plus encore que les *Visioni* de Varano, à replacer la statue de Dante sur son gigantesque piédestal, et le peu d'originalité de la conception est amplement racheté par la richesse des développements poétiques, qui font de cette *Cantica* une merveilleuse galerie de tableaux. Le sujet en lui-même n'est presque rien : il s'agit de la mort de Basseville, secrétaire de la légation française de Naples, lequel, venu à Rome pour y propager les principes révolutionnaires, fut poignardé dans une émeute. Monti suppose qu'au moment suprême un repentir soudain a dérobé le coupable émissaire de la France au supplice éternel. Mais, en punition de ses péchés et au lieu de purgatoire, la justice divine le condamne à parcourir la France jusqu'à ce que

tous les forfaits de la grande nation aient reçu une punition suffisante, et à contempler les malheurs et les revers qu'il a contribué à attirer sur elle par la révolution. Un ange du ciel conduit Basseville de province en province; il l'introduit ensuite à Paris pour l'y rendre témoin du supplice de Louis XVI; enfin, il lui fait voir les armées coalisées prêtes à fondre sur la France.... Les victoires des républicains vinrent, comme une douche d'eau glacée, refroidir le cerveau échauffé du barde romagnol. L'œuvre resta interrompue, mais le succès fut immense et mérité d'ailleurs, car, surtout au point de vue de la forme, l'auteur n'a rien fait de mieux, et, parmi les grandes œuvres qu'il écrivit plus tard, le *Prometeo*, également inachevé, est le seul qu'on puisse mettre en parallèle avec la *Bassvilliana*.

Entraîné si loin, tombé si bas, grâce à la fièvre politique dont les meilleurs esprits subissaient alors les atteintes à des degrés divers, Monti était pourtant resté accessible aux pures et sublimes inspirations et, dès l'année 1797, il publiait le premier chant de son *Prométhée*. L'art des vers arrive au plus haut point de perfection dans cette œuvre puissante où un critique de mérite à qui nous devons une excellente étude biographique sur l'auteur prétend trouver « la limpidité jointe à la force, l'éclat uni à la simplicité et à la précision; l'élégance virgilienne et la grandeur homérique. » Si l'éloge semble excessif, on peut en rabattre; ce qui est évident, c'est que, dans le *Prometeo*, Monti porte avec une singulière aisance son vêtement

dantesque. Mais, comme toujours, c'était la ténuité du fond qui ne répondait pas à l'imposante beauté de la forme, et de ce magnifique sujet qu'Eschyle avait traité avec tant d'ampleur, le poëte n'a su tirer qu'une assez maigre allégorie politique en l'honneur de Bonaparte, « cette personnification sublime de la force et de la vertu. »

Après avoir cité la *Bassvilliana* et le *Prometeo*, il est inutile d'insister sur une assez longue série d'œuvres officielles qui sont loin d'offrir un égal intérêt. Monti. heureusement pour sa gloire, ne se borna pas à ces travaux de commande. Après avoir essayé ses forces par une belle traduction de Perse, il accomplit en trois années un véritable tour de force, et, de 1807 à 1810, il commença et acheva son *Iliade* italienne, chef-d'œuvre de poésie qui nous rend toute la magnificence sinon toute la naïveté d'Homère. Leopardi, bon juge en pareille matière, mettait la copie au niveau de l'original, et les critiques étrangers se sont en quelque sorte ralliés à son opinion, en proclamant l'éclatante supériorité de Monti sur tous les autres interprètes de la grande épopée hellénique.

Dernier venu parmi les membres de ce triumvirat littéraire qui illustra les vingt premières années du XIX[e] siècle italien, Foscolo fut moins fécond, mais plus original peut-être que ses deux devanciers. Né à Zante, en 1778, d'une mère ionienne et d'un père vénitien, il conserva toujours l'empreinte de sa double origine; admirateur enthousiaste de la littérature grecque qu'il avait pu étudier à sa source, fortement

pénétré des sentiments et des idées qui s'agitaient au cœur de ses contemporains, atteint jusque dans ses fibres les plus intimes de la maladie du siècle, le doute doublé du désespoir, il sut allier à la forme antique l'expression saisissante de la pensée moderne, et se tenant à égale distance des écoles en vogue au temps de sa jeunesse, se frayant intrépidement sa route au travers des régions inexplorées, il put se glorifier comme Dante :

D'aversi fatta parte da sè stesso.

Le recueil de ses poésies est malheureusement bien peu volumineux, et si l'on ne tient compte que des chefs-d'œuvre il suffira d'indiquer deux *Canzoni*, une douzaine d'admirables sonnets et les deux petits poëmes des *Sepolcri* et des *Grazie*.

La première de ces compositions où domine le ton élégiaque n'est, à proprement parler, ni une ode ni un poëme, et pour la qualifier son auteur avait emprunté aux Latins la dénomination de *Carme*, terme générique qui peut s'appliquer à toute espèce de productions poétiques. Quoi qu'on puisse penser du mérite de cette appellation, il est certain que le mot et la chose ont fait fortune ; émule de Chénier dont il n'exécuta pourtant qu'à moitié le célèbre programme, Foscolo sut dérober aux anciens une foule d'idées gracieuses ou sublimes qu'il s'appropriait par l'expression, et le poëme n'a qu'un défaut déjà sensible pour les contemporains et que Pindemonte, dans son épître sur les *Sepolcri*, ne manque pas de relever. On

ne peut nier, en effet, que dans ce *Carme* comme dans les odes de Pindare les transitions ne soient un peu brusques et la pensée de l'auteur est parfois enveloppée d'un voile presque impénétrable. La poésie lyrique ne saurait, sans doute, toujours allier l'enthousiasme à la logique, l'élan de la pensée à la clarté de l'expression, et, ainsi qu'il serait facile de le montrer, Foscolo a poussé jusqu'au plus criant abus l'exercice de son droit. Mais en présence d'une œuvre telle que les *Sepolcri*, ce n'est qu'avec une extrême circonspection que les gens de goût peuvent hasarder leurs critiques ; c'est une poésie qui semble fondue d'un seul jet et qu'il faut accepter avec ses beautés et ses défauts sans trop regretter ces perfectionnements douteux que l'auteur y eût peut-être apportés par des retouches successives.

Le défaut que nous venons de relever dans les *Sepolcri* n'est pas moins sensible dans les trois *Inni alle Grazie.* Restés inédits jusqu'en 1843, ces *Inni* écrits en l'honneur de Canova forment par leur réunion un poëme esthétique où l'auteur chante les arts, leur origine, les bienfaits dont l'humanité leur est redevable, et les grandes facultés indispensables à ceux qui les cultivent. « C'est, comme il est dit dans la préface, et dans une lettre adressée à Pindemonte, c'est un mélange de poésie lyrique, de poésie épique et de poésie didactique, une composition où les artistes animés du feu sacré trouveront l'exemple à côté de la leçon. » Mais ce poëme renferme des allusions obscures dont on n'est pas encore parvenu à

soulever le voile, et tandis que les *Grâces* de Canova ne sont que trois belles vierges de marbre blanc, nous savons, — sans pouvoir pénétrer entièrement le mot de l'énigme, — que les *Grâces* de Foscolo reproduisent trois types réels. Ce qu'il nomme « la partie épique » de son œuvre est d'une interprétation beaucoup plus facile; il y retrace en beaux vers les événements contemporains et notamment les désastres de Russie, puis, passant à des scènes plus riantes, il décrit les paysages italiens, les rives du lac de Côme et la charmante villa de Bellosguardo. Si dans les *Sepolcri* il y a plus de « génie », c'est en somme dans les *Grazie* que le « talent » du poëte atteint à son apogée; mais l'art, un art savant et raffiné à l'excès, s'y fait trop sentir, et là, comme en beaucoup d'autres de ses ouvrages, il n'a pas tenu compte autant qu'il l'aurait dû de cette énorme majorité de gens instruits que les énigmes rebutent et qui ne cherchent dans la lecture des vers qu'un plaisir sans fatigue.

Ici s'arrête ce que nous avions à dire sur la première et la plus importante série des œuvres de Foscolo, et avant de passer à Manzoni, mort il y a peu de mois, il nous reste à énumérer en quelques lignes les auteurs du second ordre dont le brillant essaim se groupait autour des trois grands poëtes de transition. *Habent sua fata libelli*, dit Horace, et en lisant le *Cadmo* de Bagnoli, on se demanderait volontiers pourquoi, —en dehors de la Toscane, — si peu de gens instruits connaissent ce poëme. L'auteur, en effet, exécutant un tour de force pareil à celui de Fé-

nelon dans le *Télémaque*, a su tirer d'une donnée purement mythologique un récit où l'idéal chrétien occupe une place considérable et il est tel passage où, à la perfection de la forme, à la puissante exactitude des descriptions, il semble qu'on retrouve Alighieri en ses heures d'inspiration. Il y a partout des expressions neuves et parfois des vers sublimes, comme dans ces neuf magnifiques octaves qu'on prendrait volontiers pour une page arrachée de la *Divina commedia* et où Bagnoli nous expose avec tant de splendeur le tableau de la création et « les grâces du monde naissant ». L'esprit, le goût, le talent abondent dans le *Cadmo*, et pour avoir droit au titre qu'on lui décernait trop complaisamment vers 1820, celui de « troisième épopée italienne », il n'y manque en vérité qu'une petite chose... Il y manque la vie qui ne s'attache jamais aux abstractions et aux allégories.

Cadmo est du moins une œuvre originale, mais l'*Orlando savio* du même auteur n'est qu'un remarquable pastiche et nous en disons autant de la *Dionomachia* de Salvatore Viale, très-habile disciple de Tassoni, et des satires d'Angiolo d'Elci, « véritable exemplaire moderne de Juvénal, comme l'écrivait Foscolo. » Quant à Vittorelli et à Gargallo, l'un n'est qu'un faiseur d'élégantes « odelettes » érotiques qui semblent aujourd'hui un peu surannées,— et l'autre, digne interprète d'Horace, est surtout connu comme traducteur de génie.

Jusqu'ici, et sauf les faibles indices de rénovation

que nous avons surpris dans les écrits de Foscolo, le dix-neuvième siècle italien se montre le continuateur fidèle du siècle précédent; bien qu'âgé de vingt-neuf ans à la chute de l'empire, Manzoni, lui-même, n'avait encore rien publié qui pût faire présager son admirable génie : ses vers sur la mort de Carlo Imbonati sont ceux d'un vigoureux élève de Monti, et le petit poëme d'*Urania* n'atteste pas non plus un talent vraiment supérieur. Mais la secousse libérale qui allait ébranler le monde devait le révéler tout entier, et en 1821 il composait deux magnifiques chants bien dignes de celui qui venait d'écrire les chœurs de *Carmagnola.* L'ode sur Napoléon, la première en date, est trop connue, même à Paris, pour qu'il soit nécessaire d'y insister; quant à celle que l'auteur intitule *Marzo* 1821, et qu'il garda vingt-sept ans en portefeuille, elle n'est pas moins remarquable que la précédente au point de vue littéraire, et offre comme chant politique un intérêt infiniment supérieur. Dans le *Cinque maggio*, Manzoni n'exprime en effet qu'une opinion individuelle, celle que doit éprouver un grand cœur en présence d'une grande infortune : dans *Marzo* 1821, c'est la passion de tout un peuple qui frémit dans les ardentes strophes du poëte.

Ces deux odes constituent la portion la plus substantielle du petit recueil lyrique de Manzoni. Les *Inni sacri* qu'on imprime d'ordinaire en tête des chants politiques et qui ont été composés à une époque un peu antérieure, vers 1820, ont été accueillis avec moins de faveur lors de leur apparition; c'est

aussi par là que l'illustre écrivain prêtait à l'imitation, et parmi ses innombrables disciples il en est deux, le dernier surtout, qui méritent une mention honorable, MM. Cantù et Borghi.

L'Italie contemporaine, la prétendue « terre des morts, » a produit deux des plus puissants génies qui aient jamais étonné et charmé le monde, et qui écrivant à la même époque, vivant dans des provinces voisines, semblent s'être réciproquement ignorés et présentent aux yeux de l'observateur qui les rapproche le plus frappant contraste. Soutenu par une foi ardente qui le consolait des souffrances d'un jour qu'on doit affronter sur la terre, doué d'un bienveillant optimisme en parfaite harmonie avec une physionomie heureuse que rehaussait une majestueuse stature, Manzoni est resté jusqu'à la fin l'incarnation sympathique de la vie souriante et facile. — Né, au contraire, avec une constitution débile qui fléchit bientôt sous le poids de ses vastes pensées, confiné dans une bourgade obscure, entouré de provinciaux ignares pour qui la science était une superfluité, la poésie un tissu de rêveries malsaines, Giacomo Leopardi envisagea de bonne heure la vie comme un martyre, sinon comme une flétrissure. Et pourtant dans ce cœur désolé il y avait le germe de toutes les hautes et pures inspirations et, avant de tirer de sa lyre l'accent du désespoir, l'infortuné poëte de Recanati avait chanté la gloire et entrevu l'amour. Dans ce recueil de deux cents pages, où rien de médiocre n'a trouvé place, on peut distinguer, en effet, trois

sections bien tranchées quoique d'étendue fort inégale : le *Canzoni patriottiche*, — les chants consacrés à l'amour, — et enfin ces odes sublimes et lugubres inspirées par la soif du néant.

C'est à la première catégorie qu'appartiennent la fameuse ode *All' Italia* et les deux autres chants non moins remarquables *Sopra il monumento di Dante* et *Ad Angelo Mai* où le poëte évoque les gloires littéraires de sa patrie ; mais les plus belles pièces du recueil sont, selon moi, celles où l'auteur, pour échapper aux angoisses que produisait en lui la contemplation des choses réelles, se réfugie dans l'idéal, et sauf l'élégie d'*Aspasia* où se reflète un éclair de désir passionné, tous les chants d'amour respirent l'apaisement qu'on ne trouve que dans les calmes régions de la pensée pure. Ce suave et platonique amour auquel seul il eût dû sacrifier lui dicta les vers *Alla sua donna* où le poëte, pareil à un Pindare doublé d'un Platon, s'élève à une prodigieuse hauteur ; mais il n'en devait retomber que plus lourdement au fond de l'abîme du désespoir, et c'est dans *Bruto minore* (1824), qu'il faut chercher ses véritables impressions durant cette période d'accablement moral qui se prolongea jusqu'à son dernier jour et qui lui dictait le chant funèbre et sublime intitulé *Amore e morte*.

Outre ses poésies lyriques, Leopardi écrivit de remarquables traductions, celle entre autres d'un petit poëme attribué à Homère, *le Combat des rats et des grenouilles*, auquel il entreprit de donner une suite

dans ses *Paralipomeni della Batracomiomachia.* Cette épopée satirique en *ottava rima* est admirablement versifiée, mais le sens en est obscur, même pour ceux qui savent que les *Granchi*, les *Topi* et les *Rane* représentent les Allemands, les Italiens et les prêtres, et l'idée fondamentale de l'ouvrage avait déjà été exprimée avec plus de concision et d'énergie dans la *Palinodia* adressée au marquis Gino Capponi et où, sous le couvert d'un ironique enthousiasme, l'auteur se moque du « siècle de progrès. »

Leopardi est en somme et par dessus tout un grand génie lyrique, le premier peut-être des chantres du désespoir, et la postérité lui assignera sa place entre Byron et Shelley.

L'infortuné poëte de Recanati n'avait pas encore fermé les yeux qu'un vigoureux champion s'élançait à son tour dans l'arène presque déserte. Homme au cœur ardent, amoureux jusqu'à la fièvre, chaste sinon austère dans son inspiration, disciple d'Alighieri en politique, en religion et en littérature, Giusti ne vit en face de lui qu'un seul adversaire, l'étranger, et il réussit à rallier toute la jeunesse italienne autour de son drapeau. L'amour et la patrie : telles furent ses deux muses et l'une et l'autre lui dicta d'admirables chants. Ce fut pendant sa jeunesse qu'il composa la plupart de ses élégies et, dans cette série la moins nombreuse des deux, nous pourrions citer trois chefs-d'œuvre pour le moins (*All' amica lontana*, — *La Fiducia in Dio*, — *Il Sospiro dell' anima*). Mais c'est surtout à ses satires que le poëte a dû son im-

mense renommée et depuis le *Dies iræ* écrit en 1835 jusqu'à *la Repubblica*, qui date de 1848, c'est par douzaines qu'il faudrait compter ses œuvres immortelles; nous les avons analysées ailleurs et s'il fallait résumer ici notre jugement sur Giusti par une comparaison à l'usage de nos lecteurs français, nous dirions qu'il représente à la fois deux de nos plus illustres contemporains. Le poëte toscan a le bon sens et le patriotisme de Béranger sans «commettre» jamais des vers prosaïques et sans s'abandonner à d'injustes déclamations; il a la verve et le sentiment profond d'Alfred de Musset sans être comme lui inégal et décousu. Giusti est un génie achevé; les deux autres ne sont, ainsi qu'eût dit César, que des «demi-Ménandre.»

Un peu moins âgé que Giusti, Giovanni Prati, qui soutient encore sans fléchir le poids de sa grande réputation, débutait en 1841 par un succès éclatant que lui valait son charmant poëme d'*Edmenegarda* et qui s'est continué durant trente années, sauf de passagères éclipses. Son vaste recueil lyrique, qui embrasse déjà six forts volumes, suffirait seul à justifier tout le bien qu'on a dit de lui, et les défauts que certains critiques lui ont trop aigrement reprochés, c'est-à-dire l'emphase et le manque de clarté, se sont considérablement atténués avec les années. Pour se faire une idée de la puissance poétique de Prati, il suffit de réfléchir que la forme affectionnée par lui est celle du sonnet, lequel, selon Despréaux, « vaut seul un long poëme, » alors qu'il est bon, — mais qui, pour être tolérable, exige précisément l'accouplement d'une

belle pensée et de vers excellents. Les bons sonnets se comptent par centaines dans les œuvres de Prati, et l'on ne saurait trop admirer l'art prodigieux qu'il met à enfermer une idée noble et gracieuse dans le cadre étroit de quatorze vers : une goutte de rosée dans un grain de cristal, a dit Sainte-Beuve.

En dehors des quatre grands poëtes dont j'ai parlé en dernier lieu, il est parmi leurs contemporains des poëtes extrêmement distingués et qui partout ailleurs qu'en Italie seraient placés au premier rang. Un long avenir nous semble promis aux œuvres de Grossi, de Marchetti, de Carrer, de Gazzoletti, d'Aleardi, de Revere, de Bisazza, et on lit encore avec plaisir certaines compositions de Sestini et Scalvini, de Guadagnoli, de Betteloni, de Giuseppe Nicolini, etc. C'est dire assez que, dans la poésie, la jeune Italie n'a été surpassée par aucune nation européenne, mais il faut avouer que ce glorieux élan semblait aller en s'affaiblissant, et de 1845 à 1860 les lutteurs devenaient de plus en plus rares dans l'arène.

En parlant du théâtre contemporain nous aurons à nous occuper encore de poésie et nous aurons à citer dès le début trois célèbres lyriques : Monti, Foscolo et Manzoni. Sauf l'*Aristodemo* et le *Caio Gracco*, de Monti, aucun de leurs ouvrages n'a pu se fixer sur la scène d'une façon durable, mais on continue d'imprimer les deux brillantes compositions de Foscolo l'*Aiace* et *Ricciarda*, et quant aux deux chefs-d'œuvre de Manzoni, *Carmagnola* et *Adelchi*, ils ne lasseront jamais l'admiration du monde. La première de ces

pièces réalise, en effet, l'idéal du genre rêvé par le poëte; c'est un drame sans amour, où les femmes n'apparaissent qu'un instant et où, pourtant, l'intérêt et l'émotion se soutiennent et vont grandissant d'acte en acte. Le *Condottiere Carmagnola* est un de ces sublimes aventuriers dont la destinée tragique et inexpliquée se prête merveilleusement aux combinaisons dramatiques, et Manzoni a su tirer un parti surprenant des moindres incidents de la vie agitée de son héros.

Publiée en 1824, quatre ans après *Carmagnola*, la tragédie d'*Adelchi* offre plus d'intérêt encore, sans que l'auteur y ait dépensé une plus grande somme de talent. Mais, ainsi que disait Goethe à M. Cousin, « *Adelchi* est un grand sujet; » il ne s'agit plus d'un mesquin débat entre deux États italiens, entre un *condottiere* et le souverain qui a loué ses services, mais de l'événement capital de l'histoire du moyen âge, c'est-à-dire de la chute de la monarchie lombarde sur les ruines de laquelle va s'élever cette puissance colossale des pontifes romains qui, durant cinq siècles, restera sans contre-poids. Dans ces deux tragédies l'auteur avait d'ailleurs introduit une innovation des plus heureuses, au moins pour le lecteur, et le chœur du deuxième acte de *Carmagnola*, où Manzoni a condensé en seize strophes sublimes tout ce qu'une âme d'homme peut contenir de poignantes émotions, constitue un hymne grandiose où semble déjà tressaillir l'humanité nouvelle.

Mais si *Carmagnola* et *Adelchi* sont deux chefs-d'œuvre ce ne sont point des œuvres dramatiques à

proprement parler puisqu'elles n'ont pu soutenir l'épreuve de la représentation, et le sceptre tragique échut à un génie plus timide mais plus pratique aussi. Né en 1782 et mort tout récemment, à Florence, en 1861, Niccolini dut un premier triomphe à sa *Polissena*, pièce rigoureusement classique, et n'atteignit à l'apogée de sa réputation qu'en 1827, et grâce au succès d'*Antonio Foscarini*. C'était en effet la meilleure tragédie qui eût paru en Italie depuis la mort d'Alfieri, et du fond de sa loge le ministre d'Autriche sentit comme un avant-goût du malaise que lui donna trois ans plus tard la représentation de *Procida*. Le succès de ce dernier et magnifique ouvrage ne put être arrêté, comme on sait, que par l'intervention de la police, et *Lodovico Sforza*, troisième chef-d'œuvre de l'auteur, est écrit sur un ton plus contenu quoique les allusions politiques y soient encore passablement transparentes. Aussi renonça-t-il bientôt au théâtre, et ses deux œuvres les plus mémorables, celles où il se met enfin pleinement à l'aise à l'égard des unités de temps et de lieu, sont deux grands drames historiques faits pour être lus et non pour être joués: *Filippo Strozzi* et *Arnaldo da Brescia*.

Si dans son *Filippo* Niccolini nous retrace comme en un vivant tableau les malheurs de l'Italie au seizième siècle, il embrasse un cadre autrement vaste dans son *Arnaldo da Brescia*. C'est un poëme dramatique aux proportions colossales, et où le poëte, ressuscitant le moyen âge tout entier avec ses fortes passions, ses erreurs, ses vagues mais puissantes aspirations, met aux

prises dans un triple duel la liberté et le despotisme, la civilisation et la barbarie, le pape et l'empereur. Cette œuvre capitale réclamerait un examen détaillé que nous ne pouvons malheureusement lui accorder ici, et nous nous bornerons à dire que par la grandeur de l'inspiration et par la puissance du souffle lyrique dont il est animé, le drame d'*Arnaldo* complète dignement la série des œuvres poétiques de Niccolini et subsistera comme un imposant témoignage de son génie sans déclin.

Si ce poëte éminent est le seul qui, de nos jours, en Italie, se soit élevé au niveau d'Alfieri, on peut citer à côté de lui plus d'un tragique auquel la persévérance ou le temps seul a manqué pour arriver à la gloire. Pindemonte dans son *Arminio* a été à quelques égards le précurseur de Manzoni, et si l'infortuné Benedetti qui avait déjà créé tout un intéressant petit répertoire eût eu le courage de lutter plus longtemps contre ses douloureuses destinées, une renommée durable eût sans doute été le prix de ses efforts. On ne peut non plus refuser des éloges à la *Medea* du duc de Ventignano, à la touchante *Francesca* de Pellico, à l'admirable *Paolo* de Gazzoletti, à quelques ouvrages remarquables de Marenco, de Carcano, de Somma et de Giacometti.

Il n'en est pas moins vrai que le génie tragique, à partir de l'année 1839, semble s'acheminer vers la décadence, et de l'autre côté des Alpes comme chez nous un courant de plus en plus irrésistible entraîne les jeunes écrivains vers l'étude des mœurs contem-

poraines et la culture exclusive de la comédie, laquelle au début du siècle jouait le rôle d'humble comparse sur la scène italienne. On a peine à comprendre au premier abord que les Italiens de cette époque, ces causeurs si brillants et si judicieux, ne se soient pas élevés plus haut dans un genre comparativement facile, alors qu'Alfieri plaçait de si magnifiques accents dans la bouche d'Agamemnon et de Philippe II; mais cette anomalie s'explique facilement lorsqu'on songe à la situation de la péninsule sous l'ancien régime. Alors, comme au moyen âge, une barrière morale presque infranchissable surgissait entre les cités les plus voisines, et si les poëtes possédaient une langue commune, la prose italienne n'était encore parfaitement naturalisée que sur les rives de l'Arno. Goldoni a écrit des chefs-d'œuvre en son dialecte natal, mais lorsqu'il composait dans le *Volgare illustre*, il tombait immédiatement au-dessous de lui-même et semblait à la gêne pour trouver un trait spirituel capable d'égayer à la fois un Piémontais et un Napolitain. Les choses se sont heureusement modifiées depuis, grâce aux aspirations unitaires qui se sont rapidement généralisées à partir de la conquête française. Mais si aujourd'hui la carrière est difficile, on peut juger de ce qu'elle était il y a quatre-vingts ans, et l'on aurait à tenir compte de toutes ces circonstances en analysant les œuvres du comte Giraud, Romain de naissance et Français d'origine, qui sous l'empire a régné sans rival sur la scène comique italienne.

Disciple de Molière plus encore que de Goldoni,

Giraud ne rappelle son glorieux maître que par les côtés inférieurs; il n'était pas de taille à donner à l'Italie le pendant de *Tartuffe*, du *Misanthrope* ou de l'*Avare*, mais il avait étudié soigneusement le *Bourgeois gentilhomme*, les *Précieuses ridicules* et les *Fourberies de Scapin*, et s'il ne fut pas un grand écrivain, il a été du moins un écrivain fort amusant. Il ne faut lui demander ni observations philosophiques, ni souci scrupuleux de la vraisemblance; ce qu'il recherche, c'est le comique de situation et il y arrive presque toujours. Esprit fécond, il a composé un grand nombre de pièces dont plusieurs sont restées au répertoire et parmi lesquelles il en est une, l'*Ajo nell' imbarazzo* (*le gouverneur dans l'embarras*), que je qualifierais volontiers de chef-d'œuvre. Il y a peu à blâmer dans cet excellent ouvrage et, sauf le caractère du père, — car le marquis est vraiment inexcusable de prendre pour des écoliers deux grands fils barbus, — il n'en est pas un qui ne soit dessiné d'après nature. Henri nous représente bien le jeune homme tremblant sous la férule, à la fois très-fier et très-inquiet d'un commencement d'émancipation; Gilda nous offre le type gracieux de la jeune fille alerte et intelligente, qui sera plus tard une maîtresse femme; Gregorio est le portrait ressemblant de l'homme véridique à son premier mensonge; Pippetto et Leonardo sont parfaits chacun dans son genre, et l'on peut dire pour conclure que l'*Ajo nell imbarazzo* est au *Misanthrope* et à *Tartuffe* ce que Giraud est à Molière,

Cette pièce et quelques autres parmi lesquelles on pourrait citer le *Prognosticante fanatico*, — *la Capricciosa confusa* et *Don Desiderio* composent ce qu'il faut bien appeler le « haut répertoire » de Giraud; mais comme Scribe avec lequel il offre plus d'un trait de ressemblance, le spirituel écrivain a fait jouer moins de comédies que de vaudevilles. Les siens, il est vrai, n'ont point de couplets, mais on ne peut faire autrement que de les ranger dans cette catégorie de bouffonneries dramatiques, lesquelles visent plutôt à divertir qu'à moraliser le spectateur. Il n'est pas sans exemple pourtant que ces compositions fragiles et sans grandes prétentions littéraires aient la chance de survivre à d'autres ouvrages d'un genre plus sérieux, et cette bonne fortune est échue à une jolie pièce de Giraud. Bien qu'imitée des *Rendez-vous bourgeois*, l'incomparable férie d'Hoffmann, la *Conversazione al bujo* n'en fait pas moins le plus grand honneur à l'aimable comte, et nous regrettons de ne pouvoir prendre congé de lui par l'analyse d'une œuvre aussi divertissante. Mais nous aurions beau énumérer tous ses titres à la renommée, nous ne parviendrons pas à élever bien haut le piédestal de sa statue et il reste avéré que ses insuffisantes esquisses n'eussent pas obtenu d'aussi bruyants succès de 1810 à 1820, si le public d'alors eût été aussi éclairé que celui qui juge maintenant les productions distinguées de MM. Bersezio, Suñer et Gherardi del Testa.

Bien qu'il soit le contemporain de Giraud qui fit représenter en 1807 son unique chef-d'œuvre, bien

qu'il ait publié sous l'empire quelques-unes de ses plus agréables compositions, Alberto Nota, qui a vécu jusqu'à la fin du règne de Charles-Albert, doit être compté parmi les comiques de la restauration dont il fut une des illustrations principales. Moins gai, moins amusant que le comte romain, moins heureux peut-être aussi dans le choix d'un sujet, il l'emporte sur lui à tous autres égards, et seul en Italie depuis soixante ans il s'est élevé à la hauteur de Goldoni qu'il surpasse beaucoup comme écrivain. Homme d'un goût exquis, Nota sacrifia pourtant dans sa jeunesse aux travers régnants; mais après avoir débuté par des drames larmoyants, dont un seul, la *Duchessa di La Vallière*, est resté à la scène, il ne tarda pas à sortir de l'impasse où il s'était fourvoyé, et dès l'année 1808 il fit jouer à Turin un ouvrage qui déjà était celui d'un maître: *I primi passi al mal costume*. Cette comédie, que Casimir Delavigne semble avoir imitée dans son *École des vieillards*, donne une idée assez exacte du talent de Nota. Écrite avec élégance, avec esprit, remplie d'intentions heureuses, elle manque de vigueur et d'imprévu ; l'auteur pèche par excès de candeur et détruit l'effet de ses situations en les annonçant trop à l'avance. Mais ces réserves une fois faites, nous n'aurons plus qu'à louer, et les *Primi passi* ouvraient au comique piémontais une vaste carrière où il avait en perspective la célébrité et peut-être la gloire.

Cinq années environ après la représentation de sa première comédie, peu de temps avant la chute de

l'empire, Nota fit jouer à Milan une pièce que beaucoup de gens regardent comme un chef-d'œuvre : *Il filosofo celibe.* Avant d'acquiescer à ce jugement qui pèche, selon moi, par excès d'indulgence, il y aurait à examiner si l'originalité n'est pas la qualité fondamentale de toute œuvre dramatique, et si, à ce point de vue, la comédie de Nota ne laisse rien à désirer. Je ne parle pas du titre qui rappelle aux lecteurs français le *Philosophe sans le savoir* et le *Philosophe marié;* mais je fais allusion ici à un plagiat grossier et qui devait choquer surtout les Italiens, à l'emprunt que Nota fait à Goldoni en tirant du *Vero amico* le rôle entier de la tante Eugenia. Je sais bien qu'on pourrait répondre à cela que le *Vero amico*, grâce à son absurde troisième acte, n'est plus susceptible d'être remis au théâtre, et que cette pièce contient pourtant de jolis détails qu'il serait fâcheux d'abandonner à l'oubli; mais, comme dit le poëte latin: *Est modus in rebus*, et Nota a ici légèrement dépassé la mesure. On doit avouer pourtant que cet acte de piraterie a été généralement excusé, et qu'il n'a pas même été sans influence sur l'heureuse destinée du *Filosofo celibe.* Cette pièce se recommande d'ailleurs à des titres divers; l'action en est facile et l'intérêt se soutient par la marche naturelle du drame, par des situations qui se succèdent sans effort, sans cette complication d'incidents qui est presque toujours l'indice des ouvrages stériles et médiocres. Il ne serait pas besoin d'une longue analyse pour démontrer que le *Filosofo celibe* est une œuvre agréable et spirituelle;

mais en outre du plagiat que nous avons signalé, en outre de l'invraisemblance du dénoûment, il y aurait encore une critique sérieuse à faire au rôle principal de cette comédie. Le caractère de Dorvalli est séduisant sans doute, mais il est trop parfait pour appartenir à la nature, et cette sereine impassibilité d'un homme de vingt-cinq ans en présence de tout ce qui peut émouvoir et charmer le cœur, cette impassibilité est le lot d'un Dieu ou d'une statue.

Entre la représentation de ce demi-chef-d'œuvre et celle de la *Fiera,* le meilleur ouvrage de Nota, il s'écoula treize années, et durant ce long espace de temps l'auteur composa ou retoucha un assez grand nombre de pièces, parmi lesquelles il faut citer comme particulièrement dignes d'attention *I Dilettanti comici, la Donna ambiziosa* et *la Lusinghiera.* Mais comme toutes les comédies de Nota que nous avons passées en revue, ces divers ouvrages appellent la critique presque autant que l'éloge, et, si l'auteur n'eût composé *la Fiera*, il manquerait quelque chose à sa réputation. Le sujet de cette pièce n'a rien de bien original; il s'agit là, comme dans vingt autres ouvrages français ou italiens, de l'une de ces péripéties intimes qui se produisent chaque jour en tout pays, au sein des ménages du grand monde : mais Nota a su rajeunir par la manière dont il l'a traitée une donnée des plus rebattues, il a disposé habilement sa fable, et si la marche en est d'abord un peu lente, l'action, aussitôt que la lutte s'établit, devient plus vive et plus intéressante, et de tous les personnages que l'auteur

fait défiler devant nous, il n'en est pas un qui ne soit l'exacte copie d'un type réel. Les Zuccolini mâles et femelles ne sont que trop nombreux dans le monde; les Aurelio di Valdimora ne manquent pas non plus, et l'on rencontre quelquefois, mais bien moins souvent qu'on ne voudrait, des membres de cette famille privilégiée à laquelle appartiennent le sympathique docteur Lorenzo et l'aimable Emilia. Je ne crois pas qu'il y ait au théâtre une pièce qui rentre mieux dans les termes du fameux précepte *castigat ridendo...*, et où la pénitence soit à la fois plus voisine du péché et plus équitablement proportionnée à la nature du délit. On aperçoit, en somme, dans ce dernier ouvrage, plus clairement encore que dans les précédents, toute la distance qui sépare le système de Nota de celui de Giraud. Nota vise à la haute comédie; il cherche dans un sujet des caractères qui le mettent en relief; il se complaît, trop longuement peut-être, dans des conversations qui donnent de la vraisemblance à son drame : Giraud court à son but; il veut amuser, il presse sa marche, les développements lui font peur. L'un amène sagement des situations, l'autre les brusque pour avoir de l'effet. La pensée de celui-ci est plus rapide, le trait plus heurté, le style par conséquent plus obscur. Chez celui-là, la pensée s'arrête avec complaisance, l'esprit est moins vif, mais le style est plus limpide. Je dirais volontiers pour me résumer et en supposant que Turin et Rome soient des villes françaises, — que Nota procède de Destouches et Giraud de Dancourt. Mais j'ajouterais que le Piémon-

tais est plutôt au-dessus qu'au-dessous de son équivalent d'outre-monts, tandis que le Romain, au contraire, me semble être légèrement inférieur au sien.

Après avoir parlé de ces deux célèbres écrivains, — qui seuls ont dignement soutenu l'honneur de la scène comique sous l'Empire et la Restauration, — je voudrais dire un mot de Marchisio, Piémontais, dont le théâtre jouit encore de quelque estime, au moins à Turin. En outre de ses tragédies, dont la meilleure est celle de *Saffo*, sorte de monologue semé de belles tirades, ce poëte a écrit plusieurs comédies, et entre autres *I Cavalieri d'industria* et *la Vera e la Falsa amicizia*. La première, comédie d'intrigue dans le goût des pièces espagnoles, n'est autre chose que l'histoire de Don Raphaël que tout le monde a lue dans *Gil-Blas*. L'action est bien conduite, le dialogue est vif, mais les caractères sont forcés et la pièce laisse à désirer sous le rapport de la vraisemblance. Dans *la Vera e la Falsa amicizia,* le nœud est infiniment moins compliqué. En l'absence d'un mari vertueux nommé Camille, sa femme Henriette dissipe le revenu conjugal, et, tout en restant fidèle à ses devoirs d'épouse, se livre à mille écarts des plus compromettants. Camille arrive heureusement à point nommé pour mettre le holà, chasser les parasites et morigéner sa folle moitié. On voit que l'intrigue est plus que simple et cet inconvénient n'est pas suffisamment racheté par quelques jolies scènes, écrites d'ailleurs d'un style négligé. Quant à la *Borsa* et aux autres ouvrages de l'auteur, ils sont plus défectueux

encore, et ne méritent pas que nous nous y arrêtions.

Pendant la plus grande partie de cette période assez longue qui s'écoula entre les derniers triomphes et la mort d'Alberto Nota, de 1826 à 1847, la scène comique resta à peu près vide, et ce ne fut que vers la fin du règne de Charles-Albert que la critique signala les débuts de trois auteurs inégalement célèbres, MM. Paolo Ferrari, Gherardi del Testa et Giacometti. Écrivain soigneux et fin, préoccupé peut-être à l'excès de plaire à un public d'élite, et dissimulant parfois son but patriotique sous une forme savante et des précautions oratoires trop peu intelligibles pour le vulgaire, M. Ferrari a fondé sa réputation par trois grandes comédies que nous allons successivement passer en revue. Dans sa pièce intitulée *Goldoni e le sue sedici commedie*, laquelle est une de ses plus heureuses conceptions, l'auteur laisse apparaître un premier indice de sa tendance à identifier une idée abstraite avec un nom propre et un type vivant. Il semble, à ne considérer que le titre, qu'on ne doive compter que sur la mise en scène d'une anecdote fort connue de la vie de Goldoni, tandis qu'il s'agit en réalité d'une analyse morale et d'une étude historique sur le théâtre italien. Goldoni appartient à la France presque autant qu'à l'Italie, et tout le monde a lu ses curieux mémoires écrits dans notre langue, et où le comique vénitien nous expose les vicissitudes gaiement supportées de sa longue existence. M. Ferrari a légèrement altéré et embelli dans l'intérêt de sa pièce le caractère de cet homme insouciant auquel il donne

la souplesse et la présence d'esprit d'un Beaumarchais, et le lecteur a souvent l'occasion de noter au passage des atteintes portées à la tradition.

Cette longue comédie, ou plutôt cette collection de jolies scènes a pourtant réussi, et l'auteur allant plus avant dans la voie qu'il s'était ouverte livrait bientôt aux artistes du théâtre Alfieri de Turin une autre étude historique en quatre actes et en vers : *la Satira e Parini*. En composant cette nouvelle pièce, le poëte avait un double but : il voulait représenter dans un tableau d'ensemble la société milanaise de la fin du dix-huitième siècle, et en second lieu, établir au profit de son héros la distinction entre la vraie satire philosophique et morale, laquelle est une arme puissante aux mains des grands penseurs, — et cette satire impudente et sans frein qui est l'instrument ordinaire des calomniateurs effrontés. Au point de vue historique, la pièce est passablement exacte, et par une disposition ingénieuse qui n'est pas, du reste, sans inconvénients, l'auteur y introduit les quatre situations qui décrivent les quatre chants du *Giorno*. L'intrigue est assez fortement nouée, mais on pourrait trouver à redire à toutes les trames qui s'enchevêtrent les unes dans les autres sans qu'il soit toujours facile de suivre la direction de tant de fils entremêlés. Les acteurs sont trop nombreux et il ne serait pas impossible d'améliorer cet ouvrage au moyen de quelques suppressions qui lui enlèveraient son embonpoint factice. Quant au style, on ne saurait que le louer, et l'auteur n'a qu'un tort, celui d'avoir em-

ployé au lieu du vers *sciolto*, — qui n'est pas plus déplacé dans la comédie que dans la tragédie, — l'horrible vers qu'on appelle *martellien* du nom de son triste inventeur.

La Prosa, qui a valu à M. Ferrari un troisième succès, est une pièce plus simple, mais qui ne manque pas d'intérêt. La « Prose » dont il est ici question n'est autre que cette vie intime, paisible, monotone si l'on veut, que l'auteur, père de douze enfants parfaitement élevés, préfère avec raison à cette existence troublée dont il nous trace un si vigoureux tableau, et l'ouvrage tout entier repose sur le contraste de deux situations. Camillo, poëte médiocre qui se croit l'héritier de Byron, abandonnera sa femme, dissipera sa fortune, se plongera dans l'infamie et songera dès le début du troisième acte à se brûler... la cervelle qu'il n'eut jamais ; — Hélène en revanche vivra de son talent et paiera les dettes de ce drôle pour l'empêcher de coucher sur le pavé ; au cinquième acte elle agréera l'aveu de son repentir, et il passera à l'état de mari entretenu. C'est là un dénouement bien peu satisfaisant, et au risque de tomber dans le drame il eût mieux valu faire succomber Camillo dans son duel et unir deux êtres dignes l'un de l'autre, Hélène et Boisâpre, l'honnête homme de la pièce. Mais si le cinquième acte est défectueux, si le rôle tout entier de Camillo est faiblement conçu, l'auteur a mis dans son troisième et son quatrième acte assez de franc comique et de pathétique de bon aloi pour assurer à sa comédie une vogue des plus durables, et madame Ristori a dû

recouvrer promptement cette modique somme de mille francs que M. Ferrari a bien voulu accepter pour prix d'un travail aussi remarquable et aussi consciencieux.

En outre de ces trois beaux ouvrages, qu'on joue fréquemment sur tous les théâtres d'Italie, l'habile écrivain a composé avant 1860 plusieurs autres grandes comédies qui n'ont pas été aussi bien accueillies, et quelques pièces sans prétentions dont le succès n'a pas du moins été contesté. *La Bottega del cappellaio* amuse presque autant que le *Chapeau d'un horloger* de madame de Girardin, et le vieux *Codino* Gravoli, le joyeux apprenti Bortolo, la piquante Lucia sont des types comiques tout à fait dignes d'éloge; le *Ballo in provincia* constitue également un joli petit acte et l'on trouve d'agréables détails dans le *Scherzo comico* intitulé *Persuadere, convincere e commuovere.* Réunis à ceux dont nous avons parlé plus haut, ces ouvrages formaient une collection déjà imposante, et si M. Ferrari se fût maintenu depuis à la même hauteur, il serait aujourd'hui considéré comme un des plus honorables héritiers de Giraud et d'Alberto Nota.

Nous nous sommes arrêté longtemps sur le vieux répertoire de M. Ferrari dont les productions nouvelles sont extrêmement médiocres, et nous dirons ici en revanche fort peu de chose de M. Gherardi del Testa qui, débutant par des compositions spirituelles et agréables, s'est élevé dans les dix dernières années à une si grande hauteur. C'est que, pour s'épanouir dans tout son éclat, ce talent si franc et si vigoureux

réclamait une libre atmosphère et de plus vastes horizons ; mais jusqu'en 1859 et sous la férule du gouvernement toscan, il n'était pas possible d'aborder certains sujets, et ne pouvant écrire encore ni le *Vero blasone*, ni les *Coscienze elastiche*, Gherardi donnait au théâtre de délicieuses farces telles que *il Beretto bianco*, — *il Sogno di un brillante*, — *un Brillante in tragedia*, ou de jolies comédies du genre tempéré comme le *Sistema di Giorgio*, — *un' Avventura ai bagni*, — *il Padiglione delle mortelle* et *le Scimmie*. Nous avons dit de lui il y a quelques années, — et cette qualification parut fort juste alors : — « C'est un Giraud qui a du style. » Nous verrons bientôt ce qu'il est devenu sous le nouveau régime.

Fort inférieur à MM. Ferrari et Gherardi del Testa, M. Giacometti est pourtant un écrivain facile et fécond et ses nombreuses comédies, dont quelques-unes à peine ont obtenu le suffrage des gens éclairés, ont été en général très-bien accueillies par la foule. Parmi tant de pièces également médiocres il en est trois pour lesquelles la critique s'est montrée indulgente : *la Donna*, — *la Donna in seconde nozze* et *il Fisionomista* qui passe pour le chef-d'œuvre de l'auteur, et n'est pas autre chose en somme qu'une assez pauvre imitation du *Prognosticante fanatico* de Giraud. Il n'y a dans cet ouvrage qui a obtenu un grand succès qu'un seul type à peu près *réussi*, celui d'Adélaïde ; c'est une commère assez divertissante, mais qui, exagérant l'entrain de ses devancières de la vieille école, a en outre le tort d'étudier la morale dans les

romans d'Eugène Sue, ainsi qu'elle l'avoue un peu naïvement. Tel qu'il est, le *Fisionomista* est une des œuvres les plus littéraires de M. Giacometti qui a aussi semé des scènes agréables dans la plupart de ses autres productions, mais nous craindrions de lui jouer un mauvais tour en cherchant l'explication de ses divers triomphes, aussi nous hâterons-nous de ratifier, en terminant, la qualification qu'on lui a décernée depuis longtemps, de « premier fournisseur dramatique de la péninsule. »

En dehors du répertoire de ces trois écrivains, il est bien peu de pièces qui offrent de l'intérêt, et nous n'en citerons que deux qui aient une réelle valeur littéraire : le *Tassoni* de M. Sabbatini et les *Pecorelle smarrite* de Teobaldo Cicconi. Il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue de la qualité comme à celui de la quantité, le genre dramatique a été cultivé par les Italiens de nos jours avec un succès au moins relatif, et nous allons voir qu'ils ont assez bien soutenu la vieille réputation de leur patrie dans le genre historique.

Moins connu que son illustre contemporain Botta dont nous parlerons bientôt, le Napolitain Vincenzo Coco lui est infiniment supérieur, sinon comme arrangeur de phrases, au moins comme penseur, car il y a entre lui et Montesquieu, entre lui et ses compatriotes Vico et Filangieri, une évidente parenté intellectuelle. Né à Naples, en 1770, il n'avait pas encore trente ans lorsqu'il fut impliqué dans les poursuites que les agents de l'imbécile Ferdinand dirigè-

rent contre toute la partie éclairée de la population, et dans son exil de Lombardie, il écrivait au lendemain de la lutte le récit des événements douloureux auxquels il avait assisté, auxquels il avait pris à un certain moment une part assez active. On a dit, et avec raison, que les émigrés sont des narrateurs suspects, et neuf fois sur dix la vérité de cette maxime peut être démontrée d'une façon péremptoire; mais il faut tenir compte aussi des exceptions et être doublement reconnaissant envers ceux qui ont su juger leurs bourreaux avec impartialité. Coco appartient à cette élite d'honnêtes gens, qui semblent avoir adopté pour devise ce texte des Codes modernes de l'Europe : « Toute la vérité, rien que la vérité. » Il parle de Ferdinand et de Caroline avec plus de sang-froid que n'en conservait Tacite en écrivant la vie de ses empereurs : « *Nec injuriâ, nec beneficiis cogniti,* » et cette histoire qui débute par des supplices se termine par le récit des sanglantes exécutions de 1799, sans que le narrateur s'écarte un instant de cette attitude imposante et calme qui convient à un juge; cette imperturbable sérénité morale est une vertu fortifiante et communicative, et en fermant ce livre où, comme dans la tragédie antique, règnent tour à tour « la terreur et la pitié, » le lecteur admirant le courage des martyrs reprend confiance dans les destinées de l'humanité qui, dans les jours de crise, trouve de si héroïques représentants.

Si Coco est un penseur, Botta est surtout un artiste, et il est douteux qu'en écrivant sa *Storia della guerra*

dell' indipendenza digli Stati uniti, il ait compris toute la portée de la lutte engagée entre la vieille Angleterre et de faibles colonies appelées à devenir la plus florissante des nations. Les uns ont dit qu'en peignant sous des couleurs trop flattées peut-être les citoyens de Boston et de Philadelphie, il avait voulu flétrir indirectement la corruption des Français; ils ajoutent que certains portraits, celui de Washington entre autres, renferment des allusions fort reconnaissables à l'insatiable ambition de Napoléon; mais ce sont là des assertions très-contestables, et il n'est point admissible qu'un homme qui votait si docilement au Corps législatif dont il était membre fût en 1810, alors qu'il prenait la plume, accessible à de pareilles velléités d'opposition. J'inclinerais plutôt à croire qu'entrevoyant dans cette guerre de dix ans le sujet d'un magnifique tableau historique, d'une importante tragédie qui aurait pour théâtre l'immense Océan et les mystérieuses forêts du nouveau monde, il songeait aussi à plaire au glorieux despote qui était engagé dans un duel à mort avec la souveraine des mers. Quoi qu'il en soit, il s'acquitta de sa tâche avec une édifiante exactitude, et sans négliger le fond il travailla son style et imita le langage toscan avec le soin scrupuleux d'un homme qui jusque-là n'avait parlé que le patois de sa province. Il a même dépassé le but, on peut le dire, et Guicciardini, s'il revenait au monde, n'entendrait qu'à l'aide du dictionnaire certains passages de son contrefacteur.

Quoique traitée à l'antique et bien qu'on y trouve

rarement ces détails économiques et statistiques que réclament les lecteurs de nos jours, cette histoire de la guerre de l'indépendance américaine est le meilleur des ouvrages de Botta, qui ne tarda malheureusement pas à prendre place parmi les historiens fantaisistes. Si, en effet, son premier écrit est une composition sérieuse et tout imprégnée de la pensée moderne, en dépit d'un déguisement archaïque, le *Storia d'Italia continuata dal Guicciardini*, écrite d'un style plus simple quoique toujours un peu affecté, laisse énormément à désirer sous le rapport de l'exactitude, et ne peut malgré son étendue être considérée comme une œuvre définitive. C'est en artiste qu'il faut la lire, et de même que pour désigner telle pièce capitale de la correspondance de madame de Sévigné, on dit : « la lettre du cheval » et « celle de la prairie ; » on pourrait renvoyer dans Botta au livre « du volcan » et à celui du « tremblement de terre. » Cette histoire offre un ensemble imposant, mais qui choque par le manque de proportion entre les parties qui le composent. L'auteur veut avant tout être éloquent et pathétique, et, dès son premier volume, on entrevoit l'écueil sur lequel, grâce à ce parti pris, il ira infailliblement échouer. Après avoir entassé, dans le livre qui sert d'introduction, plus de faits importants qu'il n'en faudrait pour remplir un ouvrage entier, il consacre tout son livre second, qui n'a pas moins de cent trente-deux pages, à la peinture des malheurs de Florence après la catastrophe de 1530. Ce récit est magnifique, mais le lecteur commence à

s'inquiéter et se demande où s'arrêtera cette course à la recherche du pittoresque : l'auteur résoudra le problème de la façon la plus commode, en omettant et en abrégeant. On doit pourtant en prendre son parti et, après ce moment d'irritation qui suit la perte d'une illusion flatteuse, les gens courageux se résignent à n'avoir plus, au lieu d'histoire, qu'une galerie de tableaux, et passant à la hâte sur les longs discours imités des anciens, ils s'amusent à courir d'épisode en épisode. Ces riches oasis sont extrêmement multipliées, et je recommanderai tout spécialement aux peintres et aux poëtes tragiques la prise de Sienne, la bataille de Lépante, la révolution de Naples sous Masaniello, le siége de Candie, les exploits de Morosini, et enfin le tremblement de terre de 1783. Ces fragments de l'histoire de Botta sont dignes d'un grand écrivain, mais on demanderait vainement au continuateur de Guicciardini une idée politique. Ennemi des gouvernements libres, bien que sévère pour les gouvernements absolus, il dit quelque part avec le plus grand sang-froid, que « le régime constitutionnel ne saurait s'implanter dans le pays des orangers, » et oublieux du brillant passé de l'Italie et des grandes choses accomplies par la démocratie florentine, il sembla borner ses aspirations à l'établissement d'un despotisme éclairé. Joseph II et Léopold sont ses héros, aussi parle-t-il avec enthousiasme des réformes accomplies par eux en Autriche et en Toscane, et cette portion de son ouvrage est un véritable panégyrique. Ces derniers volumes sont inté-

ressants néanmoins, bien que fort inférieurs aux premiers, car Botta était ignorant, et dès qu'en approchant de l'ère contemporaine il s'avise de marcher sans lisière, ses chutes sont de plus en plus fréquentes. Voici, par exemple, ce qu'il s'avise d'écrire sur la fameuse comtesse d'Albany :

« Charles-Édouard mourut à Florence en 1788, laissant une *fille naturelle* connue sous le nom de *princesse* d'Albany, et qui doit son illustration moins à l'éclat de sa naissance qu'à l'*amitié* d'Alfieri. *Je dis* que la *princesse* d'Albany était *fille naturelle* de Charles-Édouard et non sa *maîtresse*, comme le vicomte de Chateaubriand a voulu l'insinuer dans son ouvrage sur les quatre Stuarts. »

Il était difficile d'entasser dans un passage de cinq lignes un plus grand nombre de bévues, mais le grave narrateur s'explique avec tant d'assurance qu'on serait tenté de le prendre au mot.

Cette grande histoire en dix volumes s'achève avec l'ancien régime, mais dans un autre ouvrage moins étendu, l'éloquent Piémontais avait déjà retracé les fastes de la Révolution et de l'Empire, s'arrêtant assez illogiquement en 1814, alors que les destinées de l'Italie ne furent fixées qu'en 1815. Cette histoire est loin de valoir les deux autres. Bien qu'ayant fréquenté le monde politique, l'auteur semble avoir toujours vécu en dehors de la société moderne, et dans cette longue tourmente d'où l'Italie devait sortir régénérée, il ne voit que des batailles perdues ou gagnées, des villes rançonnées, le droit des gens violé

et une tyrannie nouvelle remplaçant l'ancienne tyrannie. A une époque où la presse était bâillonnée et la circulation des livres fort gênée, les libéraux lui tinrent compte pourtant de ses velléités patriotiques, les absolutistes lui surent gré de la modération dont il avait fait preuve dans un ouvrage imprimé à l'étranger, et je ne puis mieux compléter mon appréciation des œuvres de Botta qu'en citant un fragment de lettre où Gioberti exprime assez bien cette disposition bienveillante de l'opinion à l'égard de « l'historien national » :

« ..... A en juger par nombre de passages et de déclarations éparses, les théories politiques de Botta sont celles d'un homme vertueux et timide, qui a eu le malheur de vivre dans des temps orageux et qui doute de la liberté parce que la vertu de ses contemporains lui inspire une médiocre confiance. On peut du moins citer comme un témoignage de son impartialité le blâme sévère qu'il inflige aux fautes de certains papes, les accents d'indignation que lui arrachent les souillures et les crimes de la maison de Médicis, ses invectives contre l'inquisition, et son zèle à condamner les usurpations ecclésiastiques... »

Gioberti écrivait ces lignes en 1833, et il est à croire qu'à vingt ans de là il eût traité plus sévèrement ce brillant narrateur à courte vue.

Pendant que Botta esquissait à grands traits l'histoire générale de la péninsule, un autre écrivain, qui avait dans les veines du sang de Tacite, le proscrit napolitain Colletta, ancien général de Murat, retra-

çait avec une admirable vigueur de pensée et de style les fastes de l'Italie du Sud, en prenant pour point de départ l'installation des Bourbons à Naples en 1734. L'ouvrage est divisé en dix livres : cinq pour le dix-huitième siècle, cinq pour le premier quart du dix-neuvième, et, dans un chapitre qui sert d'introduction, l'auteur résume l'histoire des provinces napolitaines durant cette période, qui commence avec la conquête des Normands et s'achève à l'avénement de don Carlos de Bourbon. Il dépeint d'abord avec énergie l'abjection d'une société avilie par deux siècles de despotisme, puis la renaissance due aux efforts de don Carlos; et, arrivé aux années de deuil qui précédèrent la chute de Ferdinand IV, il lutte avec succès contre un redoutable émule. Vincenzo Coco, dans son admirable *Essai*, étudie surtout le côté moral des événements, tandis que Colletta, tenant d'une main implacable le burin de l'histoire, expose avec une précision douloureuse les péripéties de cette guerre atroce où la monarchie aux abois s'alliait à d'impurs assassins. C'est par le récit de l'invasion française de 1806 que débute la seconde partie de l'ouvrage de Colletta, drame pathétique dans lequel il joua lui-même un rôle actif jusqu'en 1821, et qui n'est arrivé à sa conclusion qu'en 1866. Partisan convaincu des idées nouvelles, Colletta n'en garde pas moins toute son impartialité en parlant des princes qu'il aimait, tels que Joseph Bonaparte et Murat, ou du monarque méprisable qui l'exila, et l'attitude trop réservée qu'il garda lors de la révolution de Naples lui fut im-

putée à crime. De légères erreurs qui se sont glissées dans son histoire furent aigrement relevées, et le général Pepe alla jusqu'à dire que ce livre n'était qu'un « *elegante cumulo di menzogne.* » Justice est faite aujourd'hui de toutes ces exagérations. Colletta fut au nombre des proscrits de 1821, et ses sentiments patriotiques se retrouvent dans les dernières pages du livre dixième, pages empreintes d'une austère tristesse. Le vieux soldat n'entrevoit dans l'avenir, en compensation de mille éventualités effrayantes, qu'une seule chance de salut, l'intervention d'un homme au bras puissant, qui, guidé par son propre intérêt, « tirera l'Italie de son abjection, fût-ce en dépit d'elle-même. » Colletta n'a rien de commun avec ces écrivains-courtisans qui se plaisent à caresser aux dépens de la vérité et du bon sens ce sentiment d'incurable vanité nationale qui subsiste à l'état latent chez tous les peuples du monde, et dans son livre, pareil au miroir magique du Tasse, l'Italie s'est regardée et a rougi d'elle-même. Elle s'est bien relevée depuis; mais sa transformation, encore incomplète, elle la doit aux conseils et à l'initiative de ces nobles penseurs qui, dédaigneux d'une popularité passagère, s'en sont remis à la postérité et à ses arrêts suprêmes, qui ne sont proclamés que sur la poussière des tombeaux.

Si la *Storia del reame di Napoli* est une œuvre classique, si Colletta est sans contredit le plus grand historien de l'Italie contemporaine, il en est d'autres qui, après lui, ont conquis une légitime renommée, et nous

ne pouvons passer sous silence ni le consciencieux Lazzaro Papi, ni les deux célèbres érudits Troya et Balbo, ni surtout l'industrieux et fécond Cesare Cantù, plus connu qu'eux tous à l'étranger, grâce à son *Histoire universelle.* Cet ouvrage, dont la publication commencée en 1838 était complétement achevée onze ans plus tard, obtint un des plus grands succès de librairie qu'ait vus notre siècle, et fut bientôt traduit en français, en anglais et en allemand. Le succès littéraire a été plus contesté, et cela se conçoit, car, en dehors du mérite de la composition, il entrait beaucoup d'artifice dans la vogue de ce livre. Disciple de Manzoni, l'auteur affichait hautement ses tendances catholiques, et, cultivant soigneusement d'autre part la popularité qu'il devait à un emprisonnement injuste, il laissait percer çà et là d'imperceptibles velléités libérales, se procurant ainsi un double accès auprès des gens pieux d'abord, puis auprès du public ordinaire, qui entrait enfin en possession d'un livre qui lui manquait, et qu'un léger vernis de patriotisme semblait placer en dehors de ces compilations purement édifiantes que protége le clergé. Mais, quoi qu'il en soit de l'opinion des hommes de 1838, la question est aujourd'hui tranchée, et M. Cantù, d'une voix unanime, est placé au premier rang parmi les écrivains du second ordre. A défaut de cette flamme inspiratrice qui permet à certains esprits doués d'un glorieux privilége de renouer le fil interrompu des âges, il a du moins une vive et nette intelligence de son vaste sujet, qu'il considère sous tous ses aspects, sans se

permettre jamais de remplacer la discussion par des tirades solennelles. Imitant en cela notre illustre compatriote, M. de Barante, il aime à laisser la parole aux témoins des âges disparus; il se décharge volontiers sur Hérodote et Plutarque, Tite-Live et Tacite, du soin de nous conter l'histoire des Grecs et des Romains, se réservant d'intervenir au besoin pour réfuter quelque assertion trop évidemment dictée par les préjugés antiques ou une visible mauvaise foi. Là où les historiens lui font défaut, il interroge les poëtes, voire même les théologiens, et, si les dépositions diffèrent sur un point donné, il met soigneusement en regard les unes des autres les opinions discordantes. Fort instruit des travaux de ses devanciers, il expose loyalement les systèmes contraires au sien, et réfutant de son mieux les « paradoxes » de Gibbon ou de M. Michelet, soutenant avec énergie les thèses agréables aux gens bien pensants, il n'altère pas du moins la vérité de propos délibéré. Grand faiseur de citations, il a abusé de son procédé dans un intérêt commercial; mais le lecteur excuse ce travers regrettable, lorsqu'en feuilletant la première partie de la *Storia universale,* il assiste aux généreux efforts de l'auteur pour atteindre au vrai. La fin de l'ouvrage est fort loin malheureusement de valoir le début; les erreurs de fait, les fausses appréciations, abondent dans les derniers livres, et c'est à peine si au milieu de cet indigeste fouillis on rencontre quelques beaux chapitres qui nous rappellent que l'auteur a autrefois travaillé pour la gloire.

En outre de sa *Storia universale* et de sa volumineuse et médiocre *Storia degli Italiani*, M. Cantù a publié d'estimables essais sur Parini, Érasme et Beccaria, ainsi qu'une excellente *Storia di Como;* mais il a eu comme monographe de nombreux rivaux, et nous regrettons de ne pouvoir parler ici avec quelque détail des travaux remarquables de MM. Vannucci, Farini, Ranalli, Romanin, Villari et Carutti. Leurs œuvres, réunies à celles que nous avons analysées rapidement, constituent un magnifique ensemble, et nous serions heureux de constater un résultat aussi satisfaisant dans les divers genres d'écrits en prose qu'il nous reste à examiner. Mais avant de juger le présent il faut toujours se reporter au passé, et, en nous plaçant à ce point de vue, nous aurons lieu parfois de nous réjouir au lieu de nous scandaliser. Où en était, par exemple, le roman italien en 1750? On peut dire qu'il n'existait point alors, et qu'il est apparu pour la première fois sous les auspices de Foscolo. Son *Jacopo Ortis*, qui ressemble beaucoup à *Werther*, — dont il n'est pourtant point la copie, — se produisit néanmoins à l'état de phénomène isolé, et ce ne fut qu'après la chute de l'Empire qu'on vit le Milanais Bazzoni se poser en disciple de Walter Scott. Son premier roman, *Il castello di Trezzo*, sombre histoire du moyen âge, eut un grand succès, et le public s'intéressa à ces défilés d'hommes bardés de fer, à ces scènes de mœurs pittoresques et à ces coups de théâtre que l'auteur multipliait à plaisir. Mais on se lassa vite de cette fantasmagorie. *Falco della rupe*, ouvrage

médiocre, mais fort préférable néanmoins au *Castello di Trezzo*, fut très-froidement accueilli par toutes les classes de lecteurs, et le laborieux Bazzoni céda la place à Manzoni, qui publiait en effet, dès 1827, le plus populaire de ses chefs-d'œuvre, *I promessi sposi*, ce roman hors ligne que, pour l'importance littéraire, il faut placer sur le même rang que *Don Quijote* et *Gil-Blas*.

Cette histoire de deux fiancés villageois, contemporains d'Olivarès et de Richelieu, est, on le sait, la plus simple du monde, et tel est pourtant l'attrait que Manzoni communique à ses moindres personnages que, même en retranchant de son récit ces vastes épisodes qui en forment la partie historique, il resterait encore un roman intime d'une grande portée et une série de types inimitables. Mais don Abbondio et fra Cristoforo, Agnese et Perpetua, Renzo et Lucia, don Rodrigo et Griso, curés timides, moines austères, commères joyeuses, amants éprouvés, châtelains dépravés, *bravi* sans pitié comme sans remords, ne jouent qu'un rôle subalterne dans ce drame imposant, dont le lecteur doit embrasser l'ensemble. L'auteur, qui nous fait assister au châtiment d'une aristocratie décrépite et irrémédiablement compromise par sa longue et lâche adhésion à la domination espagnole, indique aussi avec la précision d'un anatomiste moral ce qu'il y avait de vivace énergie dans les bas-fonds de cette société dont la tête était gangrenée, et son paysan Renzo apparaîtra de loin en loin, à l'heure des tempêtes, pour se faire l'interprète naïf des aspirations à venir. Au-dessus de tous les acteurs que nous

avons nommés, acteurs secondaires, nous l'avons dit, en dépit de leur individualité puissante, il y a dans cette merveilleuse *Commedia* milanaise trois personnages dont l'action tour à tour souterraine et foudroyante se produit partout à la fois : le peuple, — l'Église, représentée noblement par un Borromeo ; — et Dieu enfin, qui, réglant un compte terrible avec les oppresseurs du peuple, les seuls qui, dans la Lombardie de 1627, eussent quelque raison de tenir à la vie, déchaînera sur eux l'insurrection et la peste.

Comparé aux autres romans italiens, cet admirable ouvrage produit l'effet d'une immense cathédrale entourée de modestes chaumières, et le *Marco Visconti* de Grossi, œuvre remarquable d'un poëte distingué, parut lui-même un peu froid à ceux qui, récemment encore, avaient lu les aventures de Renzo et de Lucia, et qui, alléchés par les éloges prodigués prématurément par Manzoni à un livre écrit sous ses yeux, s'attendaient à y trouver autre chose qu'une patiente étude historique. Ce roman est pourtant préférable, non pas seulement à ceux de Rosini et de Guerrazzi, mais encore à l'*Ettore Fieramosca* et au *Niccolò de' Lapi*, de M. Massimo d'Azeglio, et, quant au roman de mœurs, il nous suffira de dire qu'il a été cultivé avec un certain succès par MM. Ranieri, Carcano, Bersezio et Gherardi del Testa.

Dans les genres littéraires dont il nous reste à parler, la même indigence se fait sentir, et parmi les critiques, les philologues et les esthéticiens, nous n'aurons à citer qu'un petit nombre d'individualités

brillantes. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, la prose italienne semblait avoir atteint, il y a soixante-dix ans, le dernier degré de la corruption, et le remède naquit précisément de l'excès du mal. Le vertueux abbé Cesari, critique plus consciencieux qu'intelligent, fut le premier à réagir avec une certaine efficacité contre la gallomanie en matière littéraire; mais son langage, prétentieux à force d'archaïsme, ne pouvait devenir le langage de tous, et ce prosateur-type, que l'Italie appelait en vain depuis des siècles, elle le trouva dans un écrivain plus vigoureux et qui, nous donnant d'une part comme épistolographe et panégyriste le moderne équivalent de Pline le Jeune, s'illustra également comme pamphlétaire, et fut un des créateurs de l'esthétique. Ce fut par des *Eloges* qu'il débuta, et le panégyrique de Napoléon, l'éloge de Canova, celui de Maria Giorgi, qu'on pourrait qualifier d'oraison funèbre, sont des morceaux achevés. Énergique et souple, le talent de Giordani s'y montre en outre si remarquablement pur, que les Italiens du temps, habitués au patois incorrect que l'on parlait alors, avaient quelque peine à comprendre un langage si relevé, qui, popularisé par le développement graduel de l'instruction publique, est aujourd'hui en honneur d'un bout à l'autre de la péninsule.

Panégyriste habile, critique ingénieux dans la *Biblioteca italiana* de Milan, pamphlétaire acéré, c'est surtout comme esthéticien qu'il a droit à notre admiration, et nous ne faisons que lui rendre justice en

disant qu'il a été pour ses compatriotes ce que fut pour nous Quatremère de Quincy. Nous regrettons de ne pouvoir citer la lettre sur la Psyché de Tenerani, et l'on trouve quelques-unes de ces pages charmantes dans tous les articles artistiques de Giordani, qu'il ait à parler du digne héritier de Canova ou du fier Bartolini, de l'estimable peintre Rossi ou de ses triomphants émules Landi et Camuccini. Ce n'est pas seulement d'ailleurs dans sa biographie inachevée de Francucci ou en d'autres études fort courtes pour la plupart que Giordani a montré un sentiment exquis du beau; il a été en outre l'inspirateur du grand ouvrage de Cicognara, et l'on sait que cet écrivain se bornait le plus souvent à encadrer dans son texte les innombrables notes que lui adressait son ami. Mais pour se faire une idée complète du panégyriste de Napoléon, il ne suffit pas d'étudier les œuvres qu'il publia ou laissa publier de son vivant, et il devra un magnifique regain de popularité à sa précieuse correspondance qu'un érudit consciencieux, M. Gussalli, a récemment mise au jour : ces huit gros volumes forment un vaste répertoire ouvert aux investigations des lettrés de notre temps; c'est une espèce de chronique semée de passages spirituels ou émouvants sur Canova et Chaudet, Lamartine et lord Byron, Foscolo et Leopardi, Cousin et Lamennais, Giusti, Manzoni, Gioberti, etc., etc. Les anecdotes abondent et il en est de fort jolies concernant les Bourbons et les Bonaparte, l'empereur François et le pape Pie IX. Pour apprécier cet *epistolario*, il faut absolument le lire, et

les gens éclairés lui donnent la préférence sur ceux mêmes de Leopardi et de Foscolo.

Il est difficile de rencontrer un génie aussi parfaitement équilibré que celui de Giordani, et les hommes illustres qui ont dirigé leurs études dans la même voie n'ont pu que se partager des lambeaux de son opulent patrimoine. Nous avons déjà nommé Cicognara et nous accorderons des mentions honorables à Pindemonte pour ses *Elogi*, à Monti pour son vigoureux et spirituel pamphlet philologique, à Foscolo, à Perticari, à Basilio Puoti, à MM. Mamiani, Giudici, Arcangeli, Ranalli, et Giuliani pour leurs études esthétiques et critiques.

Les autres genres littéraires sont représentés par un contingent de plus en plus réduit d'œuvres et d'écrivains. Parmi les orateurs sacrés, il en est deux seulement : l'élégant rhéteur Barbieri et le bouillant Ventura qui méritent d'être nommés au passage, et Gioberti est le seul philosophe qui, dans la première moitié du siècle, ait acquis, à l'étranger du moins, quelque notoriété. Mais l'importance de cet écrivain en tant que publiciste est infiniment plus grande ; aussi, laissant de côté ses traités philosophiques, insisterons-nous exclusivement ici sur son œuvre politique, en commençant notre examen par le fameux *Primato morale e civile degli Italiani*. Ce livre se divise en deux parties fort distinctes. Dans l'une, l'auteur remontait aux origines, exposait toutes les vicissitudes du génie italien, et s'efforçait de démontrer que si, à diverses époques, ses compatriotes avaient

semblé abdiquer leur supériorité morale, ils l'avaient toujours conservée en puissance ainsi qu'il convenait à des êtres privilégiés. Il n'est pas besoin d'indiquer le côté faible de ce système qui eut le malheur d'être approuvé par M. Gobineau et plut aux Italiens eux-mêmes beaucoup moins que ne les indisposèrent les invectives gallophobes dont il était assaisonné. La péninsule ne pouvait aspirer à l'indépendance qu'autant qu'elle aurait l'appui de ses alliés naturels, et Gioberti, en reproduisant sous une nouvelle forme le cri de guerre de Jules II, condamnait son pays à l'impuissance et à une servitude éternelle. La seconde partie de l'ouvrage, celle qui, dans les idées de l'auteur, en représentait le côté pratique avait, il faut l'avouer, tous les caractères de l'utopie. Gioberti, tout en affectant de caresser les instincts nationaux, y paraît disposé à s'accommoder, provisoirement du moins, du despotisme éclairé, met en avant un projet de confédération sous la présidence du pape, — alors que ce pape était Grégoire XVI ! — et après avoir insulté la France, évite soigneusement toute allusion à la domination autrichienne en Lombardie. L'amour de la conciliation était d'ailleurs poussé jusqu'à son extrême limite, et les Jésuites que Gioberti va foudroyer demain ne recueillent ici que des louanges et des flatteries.

Le *Primato* est évidemment un de ces livres à double entente qu'il faut lire dans le *blanc des pages*, ainsi que le disait l'abbé Galiani. En examinant l'ouvrage de plus près, on trouve partout quelque chose

de vague et d'élastique; on constate de loin en loin des réticences calculées dont l'auteur saura tirer parti plus tard, et les passages les plus choquants se voient justifiés par les nécessités de la stratégie. Une insulte à la France, foyer des révolutions, rendait tolérable un éloge un peu trop vif accordé aux modestes réformes exécutées déjà par le roi de Sardaigne, et quelques mots d'estime à l'adresse des Jésuites faisaient passer les hardiesses dont ces volumes sont émaillés çà et là. Mais les événements qui se succédaient en ce moment-là même allaient rendre inutiles ces habiles mais timides précautions; après l'exécution des frères Bandiera, Gioberti ne pouvait plus laisser subsister dans le *Primato* les deux ou trois lignes d'éloges accordées au roi des Deux-Siciles; mais des retouches partielles dans un ouvrage aussi étendu ne lui parurent pas suffisantes, et il voulut mettre en tête de la seconde édition une préface explicative qui, sous sa main, se transforma bien vite en un nouveau volume, dont les doctrines étaient fort différentes à bien des égards de celles du *Primato*. Dans les *Prolegomeni*, Gioberti fait bon marché de cette concorde entre les princes et les peuples à laquelle il semblait naguère attacher tant de prix, et s'attaque sans ménagements non pas seulement au plus considérable des souverains de l'Italie, mais encore à la Société de Jésus qui avait, du reste, becs et ongles, et riposta vigoureusement. Pris en flagrant délit de contradiction, Gioberti était dans une situation fausse dont la maladresse de ses adversaires vint

heureusement le tirer. On l'avait calomnié et il réfuta le père Curci dans l'énorme pamphlet intitulé : *Il Gesuita moderno.* L'auteur s'était efforcé de faire un livre sérieux où la compagnie trouvât son arrêt définitif, mais il y a dans la portion agressive de cette œuvre éloquente tant de petites chicanes et d'assertions inexactes sinon entièrement controuvées, que les lecteurs impartiaux le consulteront toujours avec défiance; ils seront mis en garde par la passion évidente qu'on voit percer presque à chaque page, et l'ouvrage se sauvera uniquement par le style et par les épisodes. L'effet d'un tel livre écrit à la veille de la révolution de 1848 se perdit d'ailleurs au sein de la grande tempête, et durant les trois années de lutte qui suivirent, Gioberti, assis tour à tour au banc des ministres et sur ceux de l'opposition, put s'initier à la grande politique et consigner le fruit de son expérience rapidement acquise dans un livre qui est l'œuvre la plus éclatante de sa maturité féconde. Il va nous dire lui-même ce qu'il faut penser de ce *Rinnovamento civile d'Italia* qui, de 1852 à 1859, fut, si l'on peut s'exprimer ainsi, « la bible du comte de Cavour : »

« ... Mon ouvrage est à demi doctrinal, à demi historique ou pour mieux dire inductif. Dans la première partie, je ne dis pas un mot de république, et j'expose, au contraire, certaines théories qui rendraient la république impossible si elles étaient sérieusement appliquées. Dans la seconde partie de mon livre, je demande quel sera le résultat *morale-*

ment certain du travail politique qui s'opère maintenant en Europe, et je réponds : la république. Mais je ne suis qu'un prophète et pas autre chose. Si c'est là glorifier la république, l'astronome qui prédit l'apparition d'une éclipse devra être considéré comme le courtisan de cette éclipse. Je ne suis ni rouge ni noir, mais aujourd'hui *la Providence est rouge, car elle semble tout disposer pour le triomphe prochain ou éloigné de cette couleur*. On pouvait, il y a trois ans, raffermir au moins pour quelque temps la monarchie constitutionnelle : maintenant ce n'est plus possible. Je dis « plus possible, » généralement parlant ; car en ce qui touche au Piémont en particulier, un nouvel effort dans le sens monarchique offrirait des chances non pas *certaines* mais *probables* de réussite. J'ai consacré un chapitre entier à la recherche et à l'exposition des moyens à employer pour atteindre ce but ; mais si elle les repousse, la monarchie de Savoie est perdue sans ressources... »

A quelques jours de là, il écrivait encore : « Mon œuvre est achevée et tous les termes en sont posés avec tant de soin, tout y est en si exacte corrélation avec mes doctrines et mes actes antérieurs, qu'il ne serait pas possible d'y changer, pour ainsi dire, une seule période sans bouleverser l'ouvrage entier et lui enlever ce qui fait le contre-poids de ses défauts, c'est-à-dire l'accord parfait de mes théories avec l'état de l'Italie et de l'Europe... Vous vous laissez illusionner par l'amitié lorsque vous dites que ce nouvel écrit devra mettre le sceau à ma réputation.

Comme j'y dis à tout le monde et sans ménagement la vérité, je n'aurai personne pour moi et le livre ne sera pas moins maltraité que l'auteur.... »

Ces courts extraits font déjà pressentir à nos lecteurs la nature de ce bel ouvrage si digne de son titre de *Rinnovamento*, et qui devait en effet, en moins de dix ans, renouveler la face de l'Italie. Ce n'était point une œuvre de parti : Gioberti, se mettant au-dessus des passions étroites qui animaient les coteries diverses, y dit nettement son fait à chacun, frappant indifféremment sur les absolutistes, sur les républicains et sur les libéraux tracassiers qui, après s'être opposés aux mesures qui pouvaient sauver l'Italie, avaient eux-mêmes préparé le désastre de Novare. Dans une suite brillante de chapitres, il examine et condamne tour à tour *les fausses doctrines des conservateurs*, *les fausses doctrines des démocrates*, *les préjugés des partis italiens*; puis il s'efforce de définir la véritable politique nationale qui, après s'être incarnée dans Pie IX et dans Charles-Albert, réclamait un troisième représentant. La divergence est aussi tranchée que possible entre les théories du *Primato* et celles du *Rinnovamento*. En composant le premier de ces ouvrages, l'auteur ne semblait viser qu'à l'établissement d'une confédération sous la présidence et sous la direction du Pape; dans son nouvel écrit, au contraire, il proclamait hautement l'incompatibilité du pouvoir temporel des papes avec l'ordre de choses dont il appelait le triomphe de tous ses vœux. Mais entre les prémisses et les conclusions énoncées par

le même homme à huit ans d'intervalle, la contradiction n'est qu'apparente. En 1843 comme en 1851, Gioberti n'avait qu'un seul objet en vue, la renaissance italienne, et pour atteindre à ce but magnifique il avait toujours été disposé à adopter tous les expédients légitimes, depuis *l'hégémonie* du Pape jusqu'à celle du Piémont libéral, et fidèle à sa devise *porrò unum*, il disait : « Royaliste par choix, je deviendrai républicain s'il le faut, car avant tout je suis Italien. » Son programme politique peut se résumer en deux mots : union et nationalité ; son programme religieux aboutissait à *l'Église libre dans l'État libre*, théorie dont le comte de Cavour emprunta plus tard l'étiquette à M. de Montalembert, mais dont il avait étudié les développements dans le *Rinnovamento*. Rédigé par un penseur auquel le maniement des hommes en des temps difficiles avait appris à distinguer la réalité de l'utopie, ce magnifique ensemble de préceptes politiques est revêtu d'une forme durable, celle qui fera vivre à tout jamais l'*Histoire de Florence* et le *Discours sur Tite-Live*, et la date de sa publication, aussi importante peut-être au point de vue littéraire qu'au point de vue moral, sera inscrite avec un soin pieux dans les annales du grand peuple qu'il a tant contribué à ressusciter et à régénérer.

Le *Rinnovamento* est la dernière œuvre de génie qui ait vu le jour sous l'ancien régime. Après Novare au lendemain de la restauration de princes méprisables et abhorrés, la nation italienne sembla tomber

dans cet assoupissement profond qui succède à un accès de fièvre chaude; elle ne devait se réveiller qu'à la voix d'un grand homme d'État et au bruit du canon; et il nous reste à étudier maintenant la renaissance littéraire qui a suivi cette glorieuse résurrection politique.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

CONTEMPORAINE

EN ITALIE

CHAPITRE PREMIER

De la poésie. — Nouvelles œuvres de Giovanni Prati. — *Armando.* — *Mille Sonetti.* — L'*Incantesimo.* — *Dernières odes.* — *Élégies nouvelles* d'Emilio Frullani. — Giuseppe Tigri et le poëme des *Selve.*

Ainsi qu'on a pu le voir en achevant la lecture de la première partie de cette histoire, la littérature italienne semblait entrer dans une voie de décadence au moment même où, grâce à d'heureux et énergiques efforts, la péninsule renaissait à la vie politique après trois siècles d'avilissement. Les instincts poétiques de la patrie de Dante et de l'Arioste ne se trahissaient plus que par de rares manifestations, et l'Europe commençait à s'étonner et à s'inquiéter, lorsqu'au lendemain de la guerre de 1866, la publication simultanée de plusieurs volumes de vers vint lui montrer que l'étincelle sacrée couvait sous la cendre, que des talents déjà mûrs pouvaient aspirer en-

core à de brillants réveils, et que des astres nouveaux allaient surgir à l'horizon. C'est à l'examen de ces œuvres capitales que seront consacrés presque exclusivement nos deux premiers chapitres, et nous aurons à nous occuper tout d'abord de Prati, le glorieux vétéran, et de son poëme d'*Armando.*

Détourné un instant du culte des lettres par les hautes fonctions politiques dont il fut revêtu vers 1860, l'auteur d'*Edmenegarda* et d'*Ariberto* ne tarda pas à reprendre la plume, et tout en travaillant activement à sa belle traduction de l'Énéide, il a soutenu son éclatante réputation par des œuvres originales qui ne le cèdent en rien à celles qui illustrèrent sa jeunesse et les années de sa maturité. La plus importante de ces compositions nouvelles, le poëme d'*Armando,* est une de ces créations, un peu bizarres peut-être, dans lesquelles s'est toujours complue l'imagination du poëte, mais dont les défauts sont amplement couverts et rachetés par des beautés d'un ordre supérieur. Ce récit à demi fantastique, à demi réel, constitue une sorte d'autobiographie où, contrairement à l'usage reçu, le portrait n'est pas la reproduction embellie du modèle, et, sujet comme tant d'autres glorieux martyrs de la pensée à de fréquents accès de mélancolie, Prati a exagéré chez son héros cette prédisposition maladive jusqu'au point où elle se confond avec l'hallucination et la folie. Frappé par une de ces grandes infortunes intimes qui affaiblissent immédiatement le ressort moral en de certaines âmes, Armando, jeune encore mais déjà profondément dégoûté de la vie, erre de rivage en rivage à la recherche du calme qui le fuit, et ce voyage à travers les plus pittoresques régions de l'Italie sert de

cadre à mille étranges aventures, à mille descriptions merveilleuses associées à d'éloquentes évocations de souvenirs immortels. C'est à Rome que s'achèvent cette course solitaire et la première partie du poëme, cette portion de l'œuvre que nous examinerons d'abord et qu'on pourrait qualifier de *réelle* relativement à l'autre moitié qui est tout à fait fantastique. Bien qu'elle ne soit pas sans analogie avec trois ou quatre chefs-d'œuvre fameux éclos en Angleterre ou en Allemagne, cette étincelante composition a quelque chose de singulièrement original et l'auteur a soin de nous le dire en fort beaux vers :

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema,
> Insigni forme che imitar non giova.
> È un pensier del mio capo.

Prati n'a donc imité ni Shakespeare, ni Goethe, ni Byron, mais il s'est peint lui-même avec ses accès de doute ironique et ses aspirations constantes à la vérité éternelle, et ceux qui connaissent le grand poëte italien, cette âme profonde et en même temps si mobile dans ses manifestations, ceux-là ne s'étonneront pas de lire dans *Armando* d'admirables tirades qui semblent dérobées à Faust et à Manfred et un passage qui rappelle une des plus fameuses scènes d'*Hamlet*, celle des fossoyeurs, tandis que Victor Hugo, ce génie shakespearien, revendiquerait volontiers certaine chanson digne de *Gastil-Belza*. Mais dans *Armando* comme dans ses autres ouvrages, Prati est avant tout lui-même, c'est-à-dire un des chantres lyriques les plus justement applaudis et nous retrouvons ici l'inspiration qui lui dicta tant de nobles ballades et d'attendrissantes légendes. Jamais il n'avait déployé un ta-

lent plus souple et plus varié et il s'incarne dans chacun de ses personnages avec une vérité saisissante, ainsi qu'on peut s'en assurer en lisant les couplets de la jeune Bohémienne ou l'Hymne du vieux soldat de Bonaparte. Cette gracieuse *Zingana* est l'héroïne d'un petit drame au dénouement funèbre, et pour nous la peindre au physique et au moral, il suffit à l'auteur de quelques vers au rhythme métallique, lesquels composent une *Orientale* des plus *réussies*

Bruna figlia della Spagna,
Vagabonda è la mia vita :
Fui per Francia e per Lamagna
La ventura a bisbigliar.
Son la zingana Pachita,
Nata a Cadice sul mar [1]....

Lorsqu'on récite ces strophes accentuées et vibrantes, on croit entendre le bruit sec des castagnettes et assister au piquant spectacle de cette danse agile dont les mouvements sont empreints d'une si étrange séduction. A ce tableau en succède un autre d'un genre tout différent; la physionomie tout à l'heure si vivante de l'aimable Paquita s'efface peu à peu dans la brume et nous voyons apparaître un vieux soldat,

Humble débris d'un héroïque empire,

et qui, aussi bien qu'un noble grognard de Béranger, saura entonner un chant patriotique, l'oraison funèbre de la vieille garde « qui meurt et ne se rend pas. »

1. « Brune fille de l'Espagne, je mène une vie vagabonde. La France et l'Allemagne m'ont vue révéler à demi-voix les arrêts du destin. Je suis la zingana Paquita, née à Cadix sur la mer. »

Marciam compagni! l'ore tremende
Son già sonate per ogni forte.
Viva la guardia che va alla morte,
Ma non si rende!

Ces deux remarquables fragments lyriques sont suivis de plusieurs morceaux d'un mérite à peu près égal parmi lesquels je pourrais citer les chants du matelot, du pasteur, du fossoyeur, puis les voix des éléments et les deux splendides tirades sur la Sicile ancienne et moderne, — sur Rome et sa double histoire. Ce sont les grandes ruines qui ont surtout le privilége d'inspirer les grandes âmes, et les vers consacrés à la ville éternelle sont parmi les plus beaux du poëme. C'est en face de ces vieux monuments témoins encore debout des âges disparus, c'est au sein de ces vastes campagnes désolées par la fièvre et brûlées par le soleil, que l'âme se replie le plus volontiers sur elle-même et devient jusqu'à un certain point capable de sonder les incompréhensibles mystères de l'existence et du néant. C'est en parcourant le lugubre *agro romano* que Prati improvisait son hymne à la vie et que, dans les vers qui suivent, il nous représentait avec une sombre énergie la double face des choses humaines:

.... O arcana vita,
Chi può crederti mai? Tristi uragani
Ti risonano intorno, e niun li sente.
Fosche larve e follie ti stanno al fianco,
E niun le vede. In preda ai venticelli
Spirano ambrosia le tue dolci chiome,
Il tuo candido peplo ambrosia spira,
E miste ai gigli della tua corona
Stan le foglie del tosco..... [1].

1. « O mystérieuse vie! qui donc pourrait se fier à tes décevantes promesses! D'affreux ouragans retentissent autour de toi et

La vie n'est, en effet, qu'une série de vicissitudes heureuses ou funestes et dans laquelle le bien se mêle d'ordinaire au mal dans une équitable proportion; mais souvent l'homme vient en aide à sa fâcheuse destinée et livre dans un accès de démence les chances de triomphe qui lui restent encore. Au moment même où Armando prononce ces paroles mélancoliques, une lueur d'espoir et le fantôme du bonheur vont briller à ses yeux. Maître Paolo, — un noble statuaire qui supporte gaîment les premières atteintes de la vieillesse, — introduit sous son toit le poëte errant, et Arbella, la fille de l'artiste, va lui inspirer un sentiment tendre et profond qui ne tardera pas à être partagé.

C'est par des hymnes d'amour que débute la seconde partie du poëme; il semble qu'Armando ait conjuré l'influence fatale qui le dominait jusque-là et qu'il puisse dire, lui aussi, en s'adressant à son aimable compagne:

Ton amour m'a refait une virginité....

Il s'égare un jour avec Arbella dans ces vastes et délicieux jardins tels qu'on n'en voit qu'à Rome, tous deux écoutent en silence les mille voix de la nature, et, donnant un corps à ces fraîches illusions, le poëte prête d'enivrantes paroles à l'abeille, au papillon, à la rose... Mais, hélas! cette journée doit s'achever comme les autres; succombant sous le poids de la

tous semblent l'ignorer. Des fantômes lugubres et les folles joies se dressent à tes côtés.... personne ne les voit. Les vents dispersent au loin les parfums de ta splendide chevelure, ta blanche tunique exhale une odeur d'ambroisie, mais aux lis si purs de ta couronne s'entrelacent des fleurs au suc empoisonné. »

fatigue et de la félicité, Armando s'endort d'un profond sommeil et nous allons entrer avec lui dans la région des rêves. Ce drame fantastique s'ouvre par une scène bizarre qui a pour théâtre une vallée de la Sabine. Mastragabito, l'esprit du mal, est assis sur l'herbe et chante en s'accompagnant sur sa guitare, tandis que des lueurs sinistres brillent à l'horizon et que le bruit de la foudre alterne avec le cri lugubre de la chouette. Après avoir fait sa profession de foi dans des vers empreints d'une spirituelle ironie, ce démon en décadence, sorte de Figaro doublé d'Almaviva, se revêt d'un galant costume de cavalier espagnol et, suivi de son valet Barbariccia, il court à l'église où Arbella dit ses prières. C'est par la jalousie, en effet, qu'Armando sera torturé, et le cruel cauchemar auquel il est en proie lui laissera après le réveil d'ineffaçables et douloureuses impressions. Élégant et beau, Mastragabito tentera Arbella sous trois déguisements : le prince Moldave et le grand artiste Cardenius succéderont au soupirant espagnol, et la jeune fille, à demi séduite à l'appât de la richesse ou à celui de la gloire, échappera pourtant trois fois aux piéges qui lui sont si habilement tendus; trahi par son valet, bafoué par ses inférieurs, Mastragabito sera dégradé par eux, et nous assistons au spectacle de son ignominie dans une scène grandiose où tous ses anciens courtisans classés en groupes distincts défilent successivement devant lui en jetant l'outrage au tyran déchu. Toute cette partie du livre, écrite dans cette prose nerveuse dont Prati nous donne de loin en loin de trop rares spécimens, est coupée çà et là de chants lyriques presque toujours admirables et où nous trouvons une peinture poignante du scepti-

cisme qui dévore l'âme d'Armando. Le rêve de l'infortuné prend peu à peu le caractère d'une fièvre chaude et il ne recouvrera un peu de calme et de bon sens qu'au bout de longs mois de délire et d'agitation convulsive. En reprenant ses esprits il reverra Arbella et Paolo assis à son chevet; « Ferme en son propos, » la jeune fille est toujours prête à accepter la main de celui dont elle connaît pourtant le lamentable passé, et le vieux statuaire décide que les deux amants feront sous sa surveillance un voyage qui sera la contre-partie de celui qui nous est raconté au début de l'ouvrage. Nous avions visité alors en compagnie d'Armando Rome, Naples et la Sicile, et nous le suivrons maintenant dans l'Italie du nord, où Prati, redoublant de verve à mesure qu'il se rapproche de son pays natal, se chargera de ranimer la cendre des Capulets et prêtera aux pêcheurs des lagunes de ravissantes barcarolles. Mais nos trois voyageurs ne s'arrêteront point à Venise et, bravant les flots irrités de l'Adriatique, ils iront visiter des contrées pittoresques et sauvages, la Dalmatie et le Montenegro, et, toujours aspirant à de nouveaux horizons, Armando n'aura plus que de fugitifs éclairs de félicité; il ne trouvera le calme nulle part et, toujours ballotté entre deux destinées contraires, l'infortuné rêveur disparaîtra un jour comme Shelley au sein d'une tempête. Prati s'est surpassé dans la peinture de cette longue agonie; le dénoûment est préparé et suspendu avec un art infini, et, à la veille même de la catastrophe, lors de la radieuse apparition d'Igea, on est tenté de croire le malade entièrement hors d'affaire. Ce *Canto d'Igea*, si digne d'être placé dans la bouche de la déesse de la santé, est une

des perles les plus merveilleuses qui aient jamais figuré dans l'écrin du poëte, et *Metastasio* dans ses meilleurs moments a moins d'harmonie et de charme. Il est aussi vers la fin du livre un autre passage fort remarquable, où, prenant congé de son lecteur en des vers pleins d'une émotion virgilienne, l'auteur nous promet le prompt achèvement de sa traduction de l'Énéide. Faisant trop bon marché de ses dernières œuvres originales qu'il appelle avec une modestie un peu hypocrite *Carte vergate*, il retournera, dit-il, avec délices *ai vocali sospiri*, puis s'identifiant avec les compagnons d'Énée, il s'écrie en terminant :

...... E noi risolcheremo
Lasciando la combusta Ilio e i solinghi
Regni dell' Asia, sulle Frigie antenne
Il mare immenso; e al profugo penate
Che teco porti, Enea, nelle promesse
Terre saturnie, fiorirem l'altare
Sulle ripe del Tebro, e di Cammilla
E di Niso e Pallante i giusti mani
Avran l'ultima prece. E se mai spiri
L'antichissima Ausonia entro le note
Della seconda Italia e al lacrimato
Nostro lungo desio guardino i numi,
A noi, stanchi ma pii, sorrideranno
Le compagne memorie, e nei supremi
Anni ci sonerà, come una dolce
Nota materna, di Virgilio il canto [1].

1. « Abandonnant Troie et ses débris fumants, les royaumes de l'Asie et leur sol dévasté, nous sillonnerons sur les navires phrygiens l'immense azur des ondes ; abordant à la terre sacrée de Saturne, nous élèverons à tes Pénates, ô fils d'Anchise, de rustiques autels couronnés de fleurs et nous rendrons les honneurs suprêmes aux mânes héroïques de Camille, de Nisus et de Pallas. Et si dans les accents de la seconde Italie, on reconnaît un écho lointain de la langue ausonienne, si le ciel exauce mon plus cher désir, brisé

Ces vers sont de ceux qui se gravent ineffaçablement dans la mémoire comme ceux du cygne de Mantoue, et c'est bien à propos du poëme d'*Armando* qu'on peut faire l'application du mot d'Horace : *latè qui splendeat assuitur pannus...*, en interprétant la sentence à la fois en bonne et en mauvaise part. Jamais Prati en effet n'avait entassé dans un de ses ouvrages un plus grand nombre de passages saillants, mais jamais non plus, — et c'est là mon principal grief, — il n'avait composé un poëme plus décousu. Il y a dans ce volume une foule de délicieux hors-d'œuvre qu'on est bien aise sans doute d'y trouver, mais qui seraient tout aussi bien placés ailleurs: le songe d'Armando sert de prétexte à de fort jolis dialogues en prose où la causerie toujours spirituelle et parfois un peu alambiquée n'a rien de commun avec les conceptions bizarres et confuses qu'enfante le délire, et enfin, — je ne puis m'empêcher de le dire en finissant, — le héros du livre n'intéresse point. Dans les scènes capitales c'est Prati qui nous apparaît en personne sous un déguisement transparent, mais lorsqu'il se retire nous n'avons plus sous les yeux qu'un maniaque égoïste et qui nous inspire plutôt de la répulsion que de la sympathie. Le dénoûment du poëme, cette mort lugubre d'Armando englouti dans les flots la veille même de son mariage, les exclamations d'Arbella au lendemain de la catastrophe, les sombres gémissements du vieux statuaire, tout cela a quelque chose de poignant, et pourtant je ne serais pas surpris si, en fermant le livre, un bon bourgeois

par l'âge, mais toujours fidèle au culte de la Muse, j'achèverai mes jours entouré de ces grandes ombres, et le chant de Virgile sera le dernier qui parvienne à mon oreille charmée... »

de Florence ou de Turin félicitait intérieurement la belle Romaine d'avoir échappé à l'existence accidentée que lui promettait la tendresse d'un fou. Il ne me semble pas douteux qu'au point de vue de la conception générale *Armando* ne laisse beaucoup à désirer, mais, en dépit de ses défauts, cette œuvre qui porte l'empreinte du génie doit plaire à quiconque n'est pas entièrement dépourvu d'instincts poétiques, et par certains côtés le talent de l'auteur s'y montre agrandi et comme perfectionné.

Ce culte de la forme que Prati pousse si loin dans ce remarquable ouvrage ne nous frappe pas moins dans le joli poëme de l'*Incantesimo* et surtout dans un volume publié plus récemment sous le titre d'*Anima e Mondo* et qui renferme un millier de sonnets. Nos lecteurs savent déjà qu'en ce genre de composition le poëte tyrolien n'a point de rivaux, et ce serait trop peu dire que d'affirmer qu'il a soutenu sa réputation de peintre et de penseur en nous offrant cette nouvelle série de chefs-d'œuvre en miniatures. Dans ses sonnets d'autrefois, où petille tant de verve et d'ardeur juvénile, on remarquait une certaine inexpérience des choses de la vie et trop d'uniformité comme dans un paysage de printemps. Un pareil reproche ne saurait s'appliquer au volume d'*Anima e Mondo* qui est bien ce qu'annonce son titre, c'est-à-dire un recueil d'observations piquantes ou profondes, une galerie de peintures lugubres ou délicates où le monde moral et le monde matériel apparaissent vivants avec leurs splendeurs et leurs indicibles misères. Il y a telle de ces petites pièces, le sonnet 403 par exemple, où ces deux ordres d'idées s'allient avec un charme incomparable comme

dans certains sonnets de Pétrarque, *In morte di Laura*. Il en est d'autres à demi satiriques, à demi attendris, où le poëte s'essayant prématurément au rôle de vieillard badine agréablement sur sa « jeunesse perdue » qu'il met perfidement en opposition avec la jeunesse « bien employée » des adolescents d'aujourd'hui. En général, et quoiqu'il m'en coûte de contredire le jugement de Pascal sur le « moi odieux », les sonnets « personnels » de Prati sont ceux qui me plaisent davantage. La pièce intitulée : *Et monstror*... semble découpée dans une satire d'Horace, et le numéro 409 adressé *ai rari e lassi* est un chef-d'œuvre où le poëte trouve le moyen de persifler délicieusement son prochain tout en ayant l'air d'accomplir un acte de charité transcendante. Ces quatorze vers sont empreints d'une grâce inimitable, et si nous les traduisons c'est en demandant grâce pour notre impiété.

« Si, en traversant le glorieux Forum florentin, je vois le ciel menaçant s'apprêter à déchaîner ses tempêtes, je vous demande un abri, voûtes sacrées d'Orgagna, noble portique de Vasari. Là, me mêlant à la foule des glorieux ancêtres qui semblent encore respirer sous le marbre, je crois entendre leurs voix accusatrices, et je cherche dans ma mémoire quelques grands noms propres à concilier aux hommes d'aujourd'hui le respect des hommes d'autrefois. Ces noms trop rares, je les cite avec émotion, et je les bénis en les prononçant ; puis, me retournant vers ces simulacres austères, je m'écrie : « Reposez en paix ! votre race immortelle subsiste toujours ; à ces lutteurs rares et fatigués qui se débattent dans l'arène, il n'a manqué qu'un sourire de

cette éclatante fortune qui n'a lui que pour vous! »

Mais, quelque admirable que soit ce sonnet, il est loin de figurer à titre d'exception et de phénomène dans cet opulent recueil, qui s'augmente tous les jours, bien que l'auteur n'ait pas cessé de consacrer des chants plus étendus aux grands événements qui se sont produits dans ces dernières années. Fidèle à ses affections qui lui inspiraient de si beaux accents en l'honneur des vainqueurs de Magenta et de Solferino, il envoie un salut sympathique aux glorieux vaincus de Wissembourg et de Reichshoffen, et dans les vers qui suivent on sent résonner l'écho de cette indignation généreuse qu'éprouvèrent, en 1870, tous ceux qui, — en Espagne comme en Italie, — avaient encore dans les veines une goutte de sang latin.

Pugna e vinci, o pugna e muori
D'un morir che trascolori
Le sembianze ai vincitori.
Pugna e vinci : e se la bionda
Schiatta alfin ripassa l'onda
Fuggitiva e fremebonda ;
Non riposi al suo coviglio,
Ma ogni madre, irato il ciglio,
Le dimandi : « ov' è mio figlio? »
E ogni sposa in ogni tetto
Con un orfano sul petto
Pianga e mostri un vacuo letto....[1].

1. « Lutte et triomphe ou bien succombe en combattant, et que l'héroïsme de ton trépas glace d'effroi ton indigne vainqueur ! Mais non.... que la victoire couronne ta vaillance! et si, fugitifs et tremblants, les barbares aux cheveux blonds repassent le grand fleuve, qu'ils ne trouvent point de repos au fond de leurs repaires! Que les mères, l'œil enflammé, demandent au tyran de Berlin où sont leurs fils, et que dans chaque chaumière de la Germanie il y ait une veuve qui pleure et qui, pressant un orphelin sur sa poitrine, sanglote auprès d'une couche déserte! »

Cette ode, si fortement conçue et si admirablement écrite, suffirait à faire la réputation d'un jeune poëte, et l'exemple de Prati, dont l'ardeur et le souffle semblent croître avec l'âge, ne sera pas sans influence sur les nouvelles générations italiennes. Quoi qu'il en soit, cet apostolat d'un nouveau genre n'est pas près de sa fin, et, en assistant à l'éclosion de ce chant du cygne, qui sans cesse recommence, nous nous prenons à espérer que l'harmonieux concert pourra continuer quinze ou vingt ans encore.

A côté de ces grandes œuvres où domine la fantaisie, productions d'un génie parvenu à son apogée, nous ne pourrions citer qu'un petit nombre de compositions poétiques dues aux écrivains de cette génération. Aleardi, le plus illustre des rivaux de Prati, s'est laissé complétement absorber par ses études esthétiques, Gazzoletti est mort, MM. Regaldi et Dall' Ongaro se sont occupés de critique ou de théâtre, et seuls peut-être dans cette troupe d'élite, MM. Frullani et Tigri ont soutenu, sinon augmenté, leur réputation par la publication de quelques œuvres nouvelles. Les vers de Frullani sur la mort de sa sœur, madame Mannelli, et de sa nièce, madame Giulia Antinori, deux femmes qui étaient naguère l'ornement et l'orgueil de la société florentine, constituent, en effet, de touchantes élégies égales ou supérieures à celles qui figuraient dans le recueil de 1855, et, dans les hymnes patriotiques où le poëte célèbre les triomphes inespérés qui ont élevé si haut l'Italie en 1859 et en 1860, on retrouve les chaleureux accents de l'ode *à la Tour des Adimari*. Il n'en est que plus à regretter, qu'entraîné par le tourbillon de la vie politique, cet Athénien de Florence ait à peu près

déserté l'arène poétique; mais ici toute récrimination serait déplacée, car les services si désintéressés que Frullani a rendus depuis dix ans à ses concitoyens ont été trop appréciés pour qu'il ne tienne pas à honneur de sacrifier encore à l'accomplissement d'austères devoirs ses instincts les plus chers et le repos même de sa vie.

Lorsqu'on a engagé le bout du doigt dans le formidable engrenage de la machine officielle, il est bien difficile que le corps et l'âme ne s'y laissent prendre tout entiers; mais il est heureusement dans l'ordre administratif certaines fonctions qui n'excluent pas le culte des lettres, et depuis qu'il est inspecteur des études, M. Joseph Tigri semble avoir poursuivi avec un redoublement d'ardeur les travaux qui lui assureront une si durable renommée. Nous parlerons ailleurs de son remarquable roman de *Selvaggia*, mais je voudrais dire ici un mot du poëme des *Selve.* On sait quelle reconnaissance le docte éditeur des *Canti popolari toscani* doit aux montagnards de l'Apennin, qui lui ont fourni la plus grande partie des matériaux de son fameux recueil; il a voulu s'acquitter envers ses collaborateurs bien-aimés par la publication d'un poëme sur le châtaignier, l'arbre nourricier de ces populations alpestres, et cet ouvrage, commencé depuis plus de vingt ans, a paru en 1868, sous sa forme définitive, enrichi de notes instructives et précieuses surtout pour les lecteurs étrangers. Digne héritier de ses illustres concitoyens Rucellai et Alamanni, M. Tigri, sans égaler peut-être ces grands modèles au point de vue de l'art, a su pourtant donner à son œuvre un cachet plus personnel, une empreinte plus originale. Il serait difficile, en

effet, de s'identifier plus complétement avec son pays natal, et, parmi les écrivains toscans, il n'en est aucun qui connaisse aussi à fond les hommes et les choses, l'histoire naturelle et l'histoire politique de cette pittoresque région, qui s'étend de Florence à Pistoie, et de Pistoie à Lucques. Mais, nous l'avons dit, dans le poëme des *Selve* l'auteur s'occupe presque exclusivement des montagnes et des montagnards, et, dès le début de l'ouvrage, après avoir célébré en vers éclatants la fécondité du sol italien, il nous fait reposer à l'ombre de ces beaux arbres qui sont la richesse et forment la parure des fraîches vallées de l'Apennin. Il y a sans doute dans ce premier chant et dans les trois suivants des détails techniques dont l'exposition paraîtra un peu trop étendue à quiconque est indifférent aux mystères de la vie végétative; mais on peut adresser le même reproche à tous les poëmes didactiques, aux *Géorgiques* aussi bien qu'à la *Riseïde*, et, mieux que Spolverini, M. Tigri a ménagé les susceptibilités de ces lecteurs exigeants qui veulent s'instruire sans fatigue. Chacune de ses leçons d'arboriculture est régulièrement suivie d'un épisode adroitement amené et toujours intéressant, ou de brillants morceaux descriptifs, parmi lesquels je citerai la sombre et magnifique peinture du fléau connu à Pistoie sous le nom de *Brucello*, l'*Hymne au soleil*, *la Tempête sur le lac Scaffaiolo*, etc. Quant au cinquième chant, qui sert de couronnement à cette belle construction poétique, c'est une patriotique effusion, l'évocation de tous les événements d'éternelle mémoire que rappellent aux voyageurs les défilés de l'Apennin toscan, depuis la fin tragique du conspirateur Catilina, jusqu'à l'héroïque trépas de Fer-

ruccio, qui, s'enveloppant au moment suprême dans les plis de son glorieux drapeau, ensevelissait avec lui pour trois siècles la liberté et l'indépendance de son pays. Ce mélange de scènes historiques et de rustiques peintures produit un effet des plus agréables, et, de tous les ouvrages du même genre qui ont vu le jour en Italie durant les cinquante dernières années, le poëme de M. Tigri est peut-être celui dont l'ensemble offre le plus d'attrait, bien qu'au point de vue de la forme l'auteur ne paraisse pas avoir atteint à la perfection continue qui séduit les lecteurs de la *Pastorizia*, ce chef-d'œuvre un peu monotone d'Arici. A tous autres égards la palme appartient au chantre des *Selve*, qui, au moment où la vieille Étrurie allait disparaître dans la grande unité nationale, a su ranimer les splendeurs d'un passé merveilleux en inaugurant dignement pour sa part la nouvelle ère littéraire qui s'est ouverte en 1860.

CHAPITRE II

(Suite du même sujet.) Les héritiers présomptifs de Prati; — Giosuè Carducci. *Premiers chants; — Lævia gravia; Chants politiques et humanitaires.* — L'abbé Giacomo Zanella et la poésie scientifique; — Ses traductions.

Dès le commencement du chapitre précédent, nous avons été heureux de pouvoir constater le réveil de la poésie italienne et cette ère nouvelle, ainsi que son double courant d'idées, a trouvé ses représentants fidèles dans deux hommes de beaucoup de talent: M. Josué Carducci, païen et démocrate;—l'abbé Giacomo Zanella, libéral et catholique de l'école de Manzoni et de Ferrante Aporti. Nous avons déjà dit un mot de M. Carducci dans notre premier volume, mais nous ne connaissions encore de lui qu'un petit nombre de chants, parmi lesquels il faut citer surtout les pièces intitulées : *Alla casa di Savoia* et l'*Annessione*, compositions brillantes et de nature à satisfaire toutes les fractions du grand parti national. Elles valurent, en effet, à l'auteur les faveurs du Gouvernement qui, en le nommant professeur dans une des principales universités du royaume, n'a nullement réussi à le transformer en courtisan. Pour se faire une idée, non pas parfaitement juste, mais passablement exacte du rôle de M. Carducci, à Bologne, il faut se figurer un Béranger en robe noire pérorant librement à la Sorbonne, vers 1825, et témoignant ouver-

tement sa prédilection pour la forme républicaine tout en laissant entrevoir de vagues aspirations socialistes. Est-ce à dire pour cela que M. Carducci soit un de ces hommes dangereux inscrits sur les registres de toutes les polices européennes? Est-ce à dire même que ce soit un de ces républicains austères que scandalise à bon droit le beau vers de Corneille :

Le pire des états, c'est l'état populaire?

M. Carducci est tout simplement un de ces grondeurs inspirés qui suivent la pente de leur talent et tombent sans s'en apercevoir dans la critique systématique, sauf à chercher perpétuellement leur voie en politique, en morale et en théologie. De quelque façon qu'on vise à se rendre compte de ce caractère littéraire, on ne surprendra que des tendances assez accusées parfois, il est vrai, et si l'on ouvre *Lævia gravia*, le second et le plus important recueil de l'auteur, on y trouvera matière à de singulières observations. Pareil à ces hommes de Platon qui se cachent au fond d'une caverne le dos tourné à la lumière, le poëte s'y pose en admirateur exclusif du passé; il est païen par réminiscence, et ces aspirations rétrogrades donnent je ne sais quoi d'exclusif et de mesquin à ce culte pour le beau, qui respire à chaque page de son livre. Ce recueil est une collection de pièces antiques et plusieurs sont dignes d'Horace; mais en général, et bien qu'elles révèlent, à peu près toutes, un véritable génie poétique, on y blâme avec raison un luxe exceptionnel d'érudition, et dans le style une obscurité *voulue* que le lecteur, même instruit, ne parvient pas toujours à dissiper, et qui

exige de sa part des efforts surhumains que Perse ou Foscolo eussent à peine osé réclamer de leurs fidèles les plus éprouvés. Il est vrai que M. Carducci a inscrit en tête du volume cette courte et significative épigraphe : *Sibi, suis fecit;* mais un poëte illustre ne sait jamais au juste combien il a d'amis. Les meilleurs sont parfois les plus éloignés et les plus inconnus, et il faut leur épargner ces allusions trop subtiles et trop multipliées qui lasseraient la patience des amis, même de la banlieue. J'exclurai toutefois de cette condamnation en masse la plupart des sonnets qui entrent presque pour moitié dans la composition du recueil et où l'on trouve, — avec une clarté suffisante, — beaucoup de concision, d'énergie et, çà et là, des fragments élégiaques, pleins de cette grâce et de cette mélancolique volupté qui nous attendrit dans les vers de *Tibulle.* Mais je blâmerai dans ces pièces exquises des tirades déclamatoires où le poëte s'attaque avec une regrettable injustice

Al secoletto vil che cristianeggia

sous la direction de Manzoni et de Balbo, de Gioberti, de Gino Capponi et de Lambruschini, tandis que tout à côté M. Carducci prodigue des éloges sans restriction au hargneux aristocrate Alfieri, et compare à Térence l'aimable et incorrect Goldoni. Si le patricien piémontais et l'insouciant comique vénitien eussent vécu de nos jours, le satirique les eût mis sans doute rudement à leur place sinon un peu au-dessous ; mais le culte des anciens, ou pour mieux dire *des morts* une fois admis, on ne peut qu'applaudir à la verve du poëte et aux brillantes variantes qu'il nous offre du

fameux discours de Cacciaguida. Ces belles tirades ne changeront évidemment rien au véritable état des choses et n'empêcheront pas le dix-neuvième siècle d'être classé parmi les plus grands siècles de l'histoire italienne. Si nous passons maintenant aux odes, — parfaitement identiques aux sonnets par le sujet et le genre d'inspiration, mais qui forment, ainsi qu'on l'a vu plus haut, la partie défectueuse du recueil, — nous aurons à signaler de loin en loin des pièces d'un mérite tout à fait supérieur où revit dans toute sa fraîcheur le doux génie d'Anacréon, où frémit la verve puissante du vieux Pindare. Le *Brindisi* au rhythme impétueux de la page 89 me paraît fort digne, en effet, du vieillard de Téos, et dans un genre plus sérieux, la *Canzone* qui débute ainsi :

Divinatrice d'altre genti indaghe...

est magnifique de dédain et sublime d'invective; tandis que dans l'ode *A Niccolini*, peut-être plus remarquable encore, la beauté de la forme est en parfaite harmonie avec l'élévation de la pensée. Ces deux pièces suffiraient seules à justifier la renommée déjà si grande du jeune poëte toscan[1] et le joli recueil dont elles sont un des principaux ornements eût obtenu, non pas seulement un succès d'estime, mais un succès populaire si l'auteur se fût préoccupé davantage de plaire à ce *profanum vulgus*, ce public démocratique et positif qui ne hait point les beaux vers, mais qui veut qu'on soit de son temps et se soucie médiocrement des vieilles ombres et de la défroque mythologique. M. Carducci semble l'avoir compris, et

1. M. Carducci est né à Pistoie en 1837.

dans son dernier volume dont toutes les compositions sont postérieures à 1865, il s'est décidément inspiré de l'esprit du siècle bien qu'il continue de se montrer d'une sévérité outrée à l'égard de ses contemporains. Ses satires sont toujours des plus vives, mais son but est mieux défini et elles offrent par cela même infiniment plus d'intérêt. Tantôt, comme dans la *commissione araldica*, il fustige la vanité de ses concitoyens et s'écrie :

> O dormenti nel giorno, il gallo canta
> Ferve il lavoro e cedon l'ombre al vero [1]...

Tantôt, comme dans son ode remarquable *Agli amici della pieve san Stefano*, il gourmande l'indolence italienne et dans des vers retentissants comme le clairon il fait appel à tous les dévouements, à toutes les ardeurs, en maudissant d'avance quiconque, indocile à la voix de la patrie, ne se lèvera pas pour la lutte suprême. Puis il achève sa mise en demeure par l'éloge des grands ancêtres :

> Dalla faccia de' rei figli codardi
> *Nelle tombe de' padri io fuggirò...*

1. O dormeurs obstinés, le coq chante, les travailleurs sont à l'œuvre, l'ombre s'efface devant la réalité et l'azur d'outre-mer, apporté de la terre sainte, ne représente plus qu'un sillon argenté que le reptile a laissé sur le sol.

« Rendez, si bon vous semble, rendez aux vieux écussons ces dorures éclatantes que le juif a grattées, ornez d'aigrettes les vieux casques : je ne puis que prendre en pitié ces puérils amusements de votre vieillesse.

« Revenants d'un autre âge, continuez de vous parer des somptueux oripeaux d'autrefois pour recevoir le trépas qui vous guette. La liberté s'approche au pas de charge, et nous allons assister aux doubles funérailles du moyen âge et du carnaval. »

C'est là le refrain obligé, l'éloge des morts sert toujours de conclusion à la satire contre les vivants, et si l'auteur chante le trépas d'un héros de ses amis tel que Giovanni Cairoli, il ne manque pas de nous insinuer qu'au moment même de l'agonie de ce brave :

.... D'augúri
Rifulgon liete e suonano di danze
Le case de' Bonturi [1]...

Puis se retournant vers les trois ou quatre douzaines de « vrais citoyens » qui, à l'entendre, peuvent seuls consoler l'Italie de son abjection, il leur lancera cette stance finale :

Accoglietemi, udite, o degli eroi
Esercito gentile :
Triste novella io recherò fra voi :
La nostra patria è vile.

Mais à la suite de ces compositions purement politiques et dans lesquelles l'auteur se répète un peu, il en est d'autres où il laisse percer des tendances sociales ou même *socialistes* et qui nous donnent la dernière expression d'un talent déjà mûr. Le chant intitulé : *Il Carnevale* et l'*Inno a Satana* peuvent en effet être considérés comme des œuvres d'un mérite exceptionnel, et si elles ont été en butte à la critique, c'est surtout à cause de l'inspiration qui les a dictées. Le *Carnevale*, notamment, est un acte d'accusation où le poëte, après avoir flétri avec une sombre énergie les folles joies des heureux du monde, nous dépeint avec non moins de vigueur les horribles angoisses du pauvre, et lorsqu'il a fait alterner assez

1. Fameux usurier lucquois du XIV[e] siècle.

longtemps la *voix du bouge* et la *voix du palais*, il termine cette virulente satire par une imprécation contre celui qu'il nomme :

Il leggiadro e soave economista...

Je ne sais si l'auteur et ses amis ont une recette infaillible pour l'extirpation du paupérisme, mais en attendant qu'ils l'aient produite, je continuerai de douter qu'aucun *socialiste* contemporain ait autant aimé le peuple et l'ait aussi bien servi que l'ont fait depuis cinquante ans J.-B. Say, Sismondi, Frédéric Bastiat ou le comte de Cavour, et sans incriminer les intentions de M. Carducci, je me permettrai de lui dire que c'est un mauvais moyen de résoudre les questions sociales que d'y introduire la passion politique, et je crains que ce genre de prédication ne soit particulièrement condamnable en Italie où il n'y a guère de misérables que ceux qui ne travaillent point.

En ce qui touche à l'*Inno a Satana*, nous aurions aussi quelques réserves à faire. Nous pouvons les résumer d'un seul mot en disant que dans cette composition lyrique nous retrouvons le pécheur endurci, le païen et l'aristocrate révolutionnaire de *Lævia gravia;* mais ici, à travers les brillantes réminiscences du passé, l'inspiration moderne se fait jour avec une fougue digne d'un fils adoptif de l'ardente Bologne. On se rappelle le mot si pittoresque et si vrai de Voltaire : « Il faut qu'une actrice ait le diable au corps; » M. Carducci pense comme notre immortel polygraphe qu'un charitable « démon » ou génie préside à tout ce qui se fait de grand sur la terre, et Satan pour lui c'est tout simplement l'esprit qui soulève la matière : *mens*

quæ agitat molem. Lorsqu'il écrivait son hymne, l'auteur était sans doute tout haletant lui-même sous le souffle diabolique, et du premier vers au dernier sa verve et son enthousiasme ne font que s'accroître comme l'élan de cette force sans frein dont il est question à la fin de la pièce :

Un bello e orribile
Mostro si sferra,
Corre gli oceani,
Corre la terra:

Corrusco e fumido
Come i vulcani.
I monti supera,
Divora i piani,

Sorvola i baratri :
Poi si nasconde
Per antri incogniti
Per vie profonde ;

Ed esce ; e indomito
Di lido in lido
Come di turbine
Manda il suo grido,

Come di turbine
L'alito spande :
Ei passa, o popoli,
Satana il grande ;

Passa benefico
Di loco in loco
Su l'infrenabile
Carro del foco [1]...

1. « Effrayant et sublime, un monstre se déchaîne ; sur l'onde ou sur la terre, il lutte contre l'espace et de sa bouche s'échappent d'ardentes lueurs au sein d'une épaisse fumée. Il franchit les monts, dévore la plaine, effleure en sa course la surface des gouffres, puis se dérobe en des antres inconnus en suivant des routes

Après avoir dépeint si éloquemment les bienfaits passés, présents et à venir, de ce Satan d'un nouveau genre, pourquoi faut-il que l'auteur transforme l'esprit de progrès en esprit de révolte et qu'il s'écrie :

Salute, o Satana
O ribellione,
O forza vindice,
Della ragione...

M. Carducci doit savoir maintenant ce qu'il en coûte aux peuples qui, sous prétexte de se venger du despotisme, ce mauvais médecin, s'abandonnent aux démagogues, ces charlatans ignobles, et je ne serais pas surpris si, au risque de scandaliser, non pas les faibles, mais les violents, il mettait désormais une sourdine à sa lyre, et se résignait à porter le joug, si léger d'ailleurs, de ce gouvernement libéral quoique monarchique, auquel l'Italie doit son unité. Après avoir erré longtemps au hasard sur une mer orageuse, il abordera lui aussi à cette heureuse plage vers laquelle l'esquif de M. Zanella a cinglé à pleines voiles dès le premier jour, sans s'écarter un instant de sa route.

C'est en effet une nature des mieux équilibrées que celle de ce généreux prêtre vénitien ; vrai fils de son temps, il en a compris toutes les aspirations, sauf à ne les accepter que dans une certaine mesure, et nous ne lui accorderons pas un mince éloge en disant qu'il a su rester le disciple obéissant de l'Église sans ou-

mystérieuses. Il en sort, et indomptable s'élance de rivage en rivage, poussant un cri terrible comme la voix de l'ouragan ; son souffle s'exhale comme une vapeur brûlante... Il passe, ô peuples, *Satan-le-grand !* bienfaisant il passe de ville en ville sur son char de feu... »

blier jamais ses devoirs de citoyen d'une patrie libre. Comme Montalembert, il s'est dit que le dix-neuvième siècle est peut-être la plus glorieuse et la plus heureuse époque parmi celles qu'a célébrées l'histoire, et en lisant quelques-unes de ses pages, il nous semblait entendre la voix de Périclès glorifiant la civilisation d'Athènes et réfutant deux mille ans à l'avance les odieux sophismes de Rousseau. Ces paroles du grand Athénien siéraient bien encore dans la bouche d'un citoyen de Florence ou de Paris, en dépit des récents malheurs sous lesquels la plus importante des nations latines a paru un instant comme accablée, et quoique habituellement occupé des choses d'en haut, M. l'abbé Zanella n'en a pas moins chanté noblement les plus glorieux triomphes du génie moderne dans l'ordre scientifique. C'est par un poëme en l'honneur de Galilée que s'ouvre son recueil, et il a réussi, ou bien peu s'en faut, à surmonter les difficultés que présentait un pareil sujet envisagé au point de vue de la plus stricte orthodoxie. La mise en scène a quelque chose d'imposant et d'auguste; le sublime entretien de l'immortel astronome et du chantre futur du *Paradis perdu* était digne d'avoir pour cadre l'incomparable paysage dont M. Zanella nous fait une si splendide description, et il n'est pas jusqu'à cet humble, mais touchant personnage de sœur Marie-Céleste, rivale d'Antigone, qui n'ajoute je ne sais quel tendre intérêt à ce petit poëme dramatique. Les deux interlocuteurs ne restent pas moins fidèles à l'esprit de leur rôle : Milton adolescent a tout le feu ou plutôt toute la fougue de son âge, et son âme se révolte en présence du génie persécuté et fléchissant sous le poids de la douleur plus encore que sous

les glaces de la vieillesse. Les discours qui coulent à flots pressés de ses lèvres comme une lave ardente ont mérité les suffrages presque unanimes de la critique italienne, laquelle a relevé au contraire avec une sévérité excessive certains traits qui lui ont déplu dans les graves tirades de Galilée. Il me semble pourtant que le poëte a saisi et dessiné avec une vérité puissante le caractère de son principal héros. Les critiques hétérodoxes ont trop oublié qu'en Galilée le savant était doublé d'un fervent catholique et ils n'ont pas voulu comprendre que, même après avoir prononcé le fameux « *eppur si muove...*, » cri d'angoisse parti d'une conscience indignée, le martyr de la science pût être accessible à des inquiétudes d'un ordre différent. En me plaçant au point de vue que je crois être le seul vrai, je ne trouve donc rien à redire à ces quatre vers si injustement incriminés :

.... Arme tagliente
Misi in pugno al mortal. Contro il suo petto
Ch'ei forsennato non la volga, ed ebbro
Di miseranda insania : « È mio lo scettro,
Sclami, del mondo : alfin mel rendi, Iddio ! »

Galilée prévoyait peut-être alors ce qui ne s'est que trop réalisé : la Cour de Rome résistant plus d'un siècle encore à l'évidence des faits; beaucoup d'âmes profondément troublées livrées en proie à l'hérésie et l'impiété s'abritant sous la redoutable armure que lui abandonnaient les ministres de l'évangile. Ces lecteurs mal pensants ne se sont pas dit que le doute envahit aux heures froides et sombres jusqu'aux esprits les mieux trempés, et M. Zanella a placé dans la bouche du grand vieillard de trop chaleureux hom-

mages à la science pour qu'il soit permis d'attribuer à l'un ou à l'autre des vues étroites et des préjugés mesquins. L'œuvre entière du poëte protesterait au besoin contre une si injuste supposition; et avant d'aborder l'examen de celles de ses compositions qui trahissent une observation délicate de l'homme intérieur, nous allons citer quelques autres pièces nées de cette même inspiration qui lui dicta le poëme de *Milton et Galilée*, et qui ont dû une popularité plus grande à des proportions plus restreintes. Jamais la race des savants : ingénieurs, physiciens, astronomes, la famille intellectuelle de Galilée, en un mot, n'avait été plus florissante que de nos jours, soit en Italie, soit en France; mais, grâce à un concours de circonstances exceptionnellement favorables, c'est à ce dernier pays qu'il a été donné de traduire en fait une des plus gigantesques conceptions de notre siècle. Le Français Ferdinand de Lesseps a percé l'isthme de Suez, mais jusqu'ici les Italiens seuls ont réussi à chanter dignement ce merveilleux exploit de la civilisation latine, et, à côté de l'ode où Prati en 1857 glorifiait ce qui n'était encore qu'un projet magnifique, on peut placer celle où M. Zanella chante l'œuvre achevée. L'idée dominante de cette composition est pleine de grandeur: le poëte remonte aux origines de notre civilisation; il montre les tribus issues d'une même race s'égarant dans des directions diverses, les unes traversant les déserts de l'Europe et conquérant la prospérité et la richesse au prix de labeurs infinis, tandis que, plus heureux en apparence, leurs frères s'arrêtent presque au pied des monts qui les virent naître, dans ces contrées délicieuses où l'homme, amolli par le climat et affamé de repos, s'avilit au sein

d'une honteuse oisiveté. Le contraste entre ces deux situations est vivement dépeint ; mais l'auteur s'élève plus haut encore lorsque, arrivant aux conséquences de l'œuvre de Lesseps, il nous montre dans un avenir prochain la résurrection de Venise à qui l'Adriatique va restituer l'anneau nuptial enseveli dans ses gouffres, — la transformation des plages de la Méditerranée, la renaissance de l'Orient et l'embrassement de deux mondes :

Vieni! dell' aureo Gange i doni apporta
Al severo occidente, e gli estri antichi
In noi colla gagliarda aura conforta
Del tuo Valmichi.

Noi di compasso armati e di quadrante
A' tuoi lidi verremo ; e fia l'oltraggio
Ulto del vero e le catene infrante
Del tuo servaggio,

Quando sotto le palme e fra gli amomi
Noi moveremo insieme ed alla folta
Ombra odorata insegneremo i nomi
D'Humboldt e Volta [1].

Moins connus et moins admirés que le précédent, les chants intitulés *Scienza e natura*, — l'*Industria*, — *Il Lavoro* ne lui sont pourtant pas, selon moi, inférieurs en mérite, et sont empreints au même degré

1. « Viens, ô peuple sacré! apporte à l'occident sévère les dons inépuisables du Gange aux flots dorés, et ravive l'inspiration de nos poëtes en les initiant aux chants de ton Valmicki. — Armés de l'équerre et du compas nous aborderons tes rivages heureux ; vengeant les outrages faits à la vérité, nous saurons briser les fers de tes derniers esclaves — et nous égarant ensemble sous l'ombrage de tes palmiers et de tes amomes aux doux parfums, nous ferons redire aux échos de tes forêts séculaires les noms d'Humboldt et de Volta. »

du sentiment contemporain et chrétien. Dans l'*Industria*, notamment, l'auteur reprend et traite d'une façon plus large le thème principal de la pièce sur l'isthme de Suez; il nous transporte au milieu des merveilles étalées au Champ de Mars de Paris en 1867, et nous donne à sa façon une « histoire du travail » avec laquelle ne sauraient assurément rivaliser les doctes mémoires des commissaires de l'Exposition universelle. Prenant l'homme à son berceau, alors qu'il était *fragile si ma pensante*, il nous promène à travers les civilisations antiques, nous signale au passage

> Il casolar del legnaiuolo ebreo

où se préparait l'affranchissement du monde; puis, après avoir glorifié en quelques mots les grands ouvriers du moyen âge, la noble association des métiers florentins, il nous conduit jusqu'au sein des gigantesques ateliers contemporains; il nous montre l'homme

> Delle cose pacifico signore;

puis s'adressant à Alexandre Rossi, un des plus dignes membres du jury international, il s'écrie :

> Tu sulla Senna in trionfal convegno
> L'arti, Alessandro, affratellarsi hai viste,
> E la pompa spiegar di sue conquiste
> L'umano ingegno :
>
> Visto hai fervere un mondo; e sotto gli archi
> Fastosi de' trofei di mille climi,
> L'orme arrestar maravigliando agl' imi
> Misti i monarchi [1].

1. « Tu as vu, Alexandre, les arts formant un groupe fraternel se donner un rendez-vous triomphal sur les bords de la Seine, et

Dans la pièce intitulée *il Lavoro*, le poëte met, pour ainsi dire, en action les forces dont nous contemplions tout à l'heure les produits accumulés, et nous fait assister à la prise de possession du monde par l'homme industrieux. Nous voyons les mers se couvrir de vaisseaux, les forêts inexplorées céder la place aux cités bruyantes, l'antique terre elle-même se transformer sous la pioche et la charrue qu'assiste la vapeur, et le chant se termine par un de ces tableaux pittoresques et touchants qui abondent dans le recueil de M. Zanella, la description d'un exode irlandais. La civilisation contemporaine pouvait seule, grâce aux immenses progrès de l'industrie maritime, se prêter à ces émigrations en masse, et l'auteur tire un excellent parti de toutes les considérations poétiques et humanitaires qu'un si riche sujet devait lui inspirer; mais nous ne pouvons le suivre dans les développements ingénieux qu'il donne à ces deux ordres d'idées, et après avoir signalé encore parmi les compositions scientifiques celle où il retrace l'intéressante histoire d'une coquille fossile, nous passerons à l'examen des chants politiques et des poésies intimes qui tiennent si dignement leur place dans ce charmant volume.

Nous avons déjà dit que, royaliste par conviction, M. Zanella était avant tout un véritable Italien ; aussi ne sera-t-on pas surpris qu'il ait su comprendre et apprécier deux caractères politiques aussi profondément tranchés que celui du dictateur Manin et celui

l'esprit humain étaler les glorieux produits de ses conquêtes. — Tu as vu tout un monde tourbillonner autour de toi dans un étroit espace, tu as vu, sous de pompeux arceaux fiers d'abriter les trophées de mille climats, s'arrêter, saisis d'admiration, les plus puissants monarques et leurs plus humbles sujets... »

du comte de Cavour. Des deux chants consacrés au patriote vénitien et composés à dix ans d'intervalle en 1857 et en 1867, celui que je préfère est le premier en date. On sait qu'à la mort de Manin il fut interdit à la presse lombarde non pas seulement de faire l'éloge du défunt, mais même de mentionner le douloureux événement qui attristait l'Italie entière. Tout protestait pourtant contre cette ridicule défense et ce nom persécuté,

Sovra le aeree
Guglie e sui piombi
Lo bisbigliarono
Prima i colombi...

De triomphants échos arrivent de cette terre de Crimée que visitèrent jadis les galères vénitiennes, et les ossements de Manin à peine déposés dans leur tombe devront se ranimer pour le jour de l'apothéose:

Entro a sarcofagi
All' ombra in seno
Desti favellano
Foscari e Zeno;
Libero ad ospite
Ancor nascosto
Lasciano un posto
Dell' origlier :
Trema o stranier [1] !

Avant de mourir, le grand Vénitien s'était rallié à la monarchie constitutionnelle et à la maison de Sa-

1. « Du fond de leur sarcophage, ténébreux séjour, Foscari et Zeno se sont éveillés; ils échangent quelques mots à voix basse, et se serrant sur leur couche funèbre, ils font place à un hôte encore inconnu... Tremble, ô étranger! »

voie qui seule pouvait transformer en réalité le splendide rêve de l'unité italienne. Aussi la pièce de 1867 peut-elle être considérée comme l'introduction du chant beaucoup plus remarquable à tous égards qu'elle précède immédiatement et qui est adressé au comte de Cavour. Cette dernière composition est pleine de sentiment et de délicatesse aussi bien que de patriotisme. Après une belle invocation à ce politique si adroit et pourtant si sympathique, à ce patron de l'Italie constitutionnelle, laquelle semble avoir uniquement cédé depuis treize ans à l'impulsion féconde reçue en 1859 et en 1860, le poëte attristé laisse tomber sa voix et semble murmurer plutôt qu'il ne prononce ces quatre admirables vers :

Più non cercar. Delle battaglie il nome
Oh non chiedere a' tuoi : sovra qual onda,
Sovra qual campo; e se le nostre chiome
Lauro circonda[1]...

Puis détournant un instant sa pensée des fâcheux incidents de Custozza, de Lissa et de Mentana, il énumère les services rendus à la patrie par l'immortel ministre piémontais, services qui sont chaque jour mieux appréciés, et dont M. Zanella semble comprendre toute l'étendue lorsque, faisant allusion à l'expédition de Garibaldi en Sicile, il s'écrie :

Quando dell' Etna alla fremente riva
I mille veleggiavano ; *portavi,*

1. « Ne cherche point à en apprendre davantage ! Ne demande point à tes chers Italiens le nom des batailles qu'ils ont livrées ; ne leur demande point sur quel champ leurs bataillons sont allés heurter les bataillons ennemis, sur quelle mer se sont signalés leurs amiraux... Ne regarde point leurs fronts pour voir s'ils sont chargés de lauriers... »

Celando sotto il mar la man furtiva,
Le balde navi[1]...

Mais plus Cavour a été grand, plus grand aussi et plus irréparable a été le dommage causé par son trépas prématuré. Les factions de l'Italie nouvelle ne pouvaient être contenues que par cette main à la fois si ferme et si douce, et ce beau chant s'achève par cette exclamation éloquente où l'espérance et la crainte se balancent et se confondent :

O nata a non perir, stirpe fatale!
O risorgente dalle tue ruine
Popolo, che ricigni or l'immortale
Infula al crine;

De' secoli più grande e de' tuoi guai,
Se come in altro dì non ti è concesso
Reggere il mondo, mostra almen che sai
Regger te stesso[2].

Cette pièce, adressée au comte de Cavour, et les autres compositions, assez rares d'ailleurs, où l'auteur traite des sujets politiques, sont fort remarquables en ceci, qu'à une forme exquise, à une inspiration souvent des plus chaleureuses, vient toujours s'allier une parfaite modération qui en rend la lecture agréable aux honnêtes gens de toutes les opinions. M. Zanella est tolérant, il est observateur, il connaît

1. « Lorsque les mille voguaient vers cette plage que soulèvent les feux de l'Etna, cachant ta main puissante, tu guidais et soutenais sur les flots les frêles et audacieux esquifs... »

2. « O toi qui naquis pour ne point périr, race fatale! Peuple qu'on retrouve toujours debout au milieu de ses ruines et qui as enfin posé sur ton front l'immortel bandeau! Plus grand que les siècles et que tes malheurs, si, comme jadis, il ne t'est plus permis de gouverner le monde, prouve au moins que tu sais te gouverner toi-même! »

le fort et le faible de chaque affirmation, il ne cherche point en conséquence à triompher de haute lutte, et si j'avais à le critiquer en quelque chose, je blâmerais peut-être sa prédilection pour la ligne courbe et une certaine tendance à procéder par insinuation, là où une attitude plus énergique serait de rigueur; mais ce défaut, qui n'apparaît çà et là qu'à l'état de symptôme, devient tout à fait imperceptible dans les pièces qui ne réclament pas spécialement de la vigueur et de la concision, et l'on n'en trouve point trace dans les poésies intimes de l'auteur. Cette série de chants est à peu près irréprochable à tous égards, et j'en pourrais citer qui sont de petits chefs-d'œuvre, tels que le sonnet *Ad un ruscello* et les *Voci segrete*. Le sonnet est un diamant qu'on dirait dérobé à Pétrarque; quant à la délicieuse élégie des *Voci segrete*, c'est une courte et suave *Méditation* empreinte de cette grâce rêveuse, de cette délicieuse mélancolie qui, de l'âme de Lamartine adolescent, débordait dans ses premiers écrits. Mais, sans avoir moins de charme, la pensée du poëte italien est plus précise que celle du cygne de Mâcon; elle ne saurait être reproduite sous forme d'extraits, et de ce chant, qui flatte l'oreille et touche le cœur comme un air de Bellini, je ne citerai rien, parce que je ne puis le transcrire tout entier. Beaucoup d'autres compositions du même ordre : *A mia madre*, — *la Veglia*, — *Psiche*, — *le Ore della notte*, etc., etc., me paraissent aussi fort dignes d'éloges. Mais j'en ai déjà trop dit pour ne pas déplaire mortellement aux envieux de M. Zanella ; je craindrais d'autre part de lui rendre un mauvais service en me laissant entraîner à le *surfaire*, et c'est tout au plus si en achevant ce chapitre, qui en grande partie lui est consa-

cré, j'oserai affirmer que ce poëte si sympathique est un des plus beaux génies de l'Italie contemporaine. Il ne m'en voudra donc pas si je garde le silence sur ses admirables traductions en vers — auxquelles des critiques malveillants ont accordé une assez belle louange, en affirmant, faussement d'ailleurs, « qu'elles sont préférables à ses œuvres originales, » — et si je me tais sur certain petit *racconto* publié récemment, *Il piccolo Calabrese,* lequel n'enlève, mais n'ajoute rien non plus, à la réputation méritée du poëte.

CHAPITRE III

(Suite du même sujet.) Groupe des poëtes siciliens. — Giuseppe De Spuches et ses poésies: *Canti lirici;* — *Cantiche;* — *Gualtiero;* — *Adela di Borgogna.* Poésies de Carmelo Pardi; — Chants lyriques de Roberto Mitchell. — Poésies diverses de MM. Alberto Buscaino; — Michele Bertolami, F. Salesio Scavo; — Letterio Bruno; — Amico; — Vayola; — Matteo e Girolamo Ardizzone; — Gaetano Ardizzoni.

La Sicile a beaucoup souffert depuis un demi-siècle, et si, en dépit de l'oppression intellectuelle qui eût dû paralyser le génie naturel de ses fils, elle a donné le jour à d'assez nombreux poëtes, leur inspiration à tous a quelque chose de mélancolique et de rêveur, et leurs compositions, fort inégales sans doute, si l'on ne tient compte que du mérite littéraire, ont pourtant un air de famille fortement accusé. On ne sera donc pas surpris si nous leur consacrons un chapitre spécial, et nous placerons en tête de ce groupe celui de tous ces écrivains qui a obtenu le plus de renommée[1] et qui, par le double caractère de ses chants, nous rappelle à la fois l'immortelle pléiade gréco-sicilienne et les austères classiques du *trecento*. C'est que M. de Spuches, — autrement dit le prince de Galati, — n'est pas seulement un homme de beaucoup d'imagination : c'est aussi un antiquaire des plus estimés;

1. Nous n'avons point, en effet, à nous occuper ici de M. Félix Bisazza, lyrique d'un mérite exceptionnel, mais qui, par la date de ses écrits, appartient à une époque antérieure.

et, quand le sujet semble l'y convier, il poursuit la couleur locale avec un zèle parfois excessif, qui l'amène à charger outre mesure les tons de sa palette. C'est dans cette catégorie de pièces archaïques inspirées par le génie grec qu'il faut placer quelques-uns des plus beaux chants lyriques de l'auteur, et notamment les belles odes intitulées : *Il sesto centenario di Dante* et *Cavour e l'Italia.* La première de ces deux pièces se termine par une remarquable strophe, qui, par le style et l'inspiration, rappelle tout à fait le poëte thébain, et l'ode à Cavour est tout entière empreinte de la grandeur et de la majesté pindariques; mais ici, par malheur, l'intervention de l'antiquaire est un peu trop sensible, et cette œuvre profondément originale a l'air pourtant d'une traduction admirable ou tout au moins d'une imitation où figureraient des fragments antiques ingénieusement rapprochés. Le patriotisme national italien se trahit toutefois de distance en distance par de vives apostrophes, et c'est bien le citoyen de la Sicile affranchie qui s'écrie d'une voix émue :

Ma de le sacre ceneri
Non Sàntena s'onori, e non Superga!
A te la tomba, o massimo,
In Santa-Croce il popol tutto aderga,
E su v' inscriva: « Italia
Al cittadin, che la redense, osando
Dedur col senno all' opera
Quanto altri appena in suo desiro ardiva [1].

1. « Mais il ne faut pas que Santena ou Superga * s'honore d posséder ta cendre, ô toi qui fus le plus grand de nos contemporains; il faut que, grâce au concours d'un peuple entier, ton mau-

* Santena est la terre natale du comte de Cavour, et c'est à Superga que reposent les rois de Sardaigne.

Il y a plus de naturel peut-être, sinon autant d'élévation, dans l'ode *A la Sicile*, et j'en dirai autant des pièces de moindre importance, parmi lesquelles je pourrais citer tant d'admirables sonnets et de pénétrantes élégies; mais c'est surtout pour ses compositions de longue haleine que M. de Spuches a conquis une place distinguée sur le Parnasse italien, et qu'il a pu être considéré comme le plus digne héritier de Grossi, dont il reproduit assez fidèlement les qualités et les défauts. La première et aussi la moins importante de ces *Cantiche* est intitulée *Gualtiero, nouvelle sicilienne du treizième siècle,* et, dans une brillante série d'octaves, l'auteur développe en six chants une funèbre histoire qui se termine tragiquement, ainsi que l'exige la poétique de Grossi. Ce récit n'est pas dépourvu d'intérêt; mais cet intérêt est surtout local, et il n'y a qu'un Sicilien qui soit en état d'attribuer à un tel sujet sa véritable valeur. Quant au poëme d'*Adèle de Bourgogne*, composé de dix-sept chants en tercets, c'est une vigoureuse et lugubre peinture de l'Italie du dixième siècle, un drame sanglant où les personnages sympathiques tiennent trop peu de place, et où les scènes de deuil et de carnage se succèdent presque sans interruption. L'exactitude historique y est d'ailleurs observée jusqu'au scrupule; mais des hommes tels que le roi Béranger et ses complices méritent peu d'occuper l'attention de la postérité, et M. de Spuches eût peut-être mieux fait de laisser en paix cette vieille poussière, et de choisir un cadre

solée surgisse à Santa-Croce, et que sur le marbre funèbre on lise ces paroles : « L'Italie consacre ce monument au grand citoyen qui sut l'affranchir, à celui qui, d'un rêve éblouissant, a su faire une réalité splendide. »

plus digne de son talent. La forme eût sans doute aussi gagné à ce changement de milieu, car, en s'attachant à décrire avec une rage dantesque ses types de tyrans, le poëte, en quête de vigueur, touche souvent à la déclamation, et son style, parfois tendu et obscur, trahit çà et là sa pensée en la dénaturant. Mais, en dépit de ces graves défauts, ce poëme n'est pourtant point l'œuvre d'un homme vulgaire, et il restera le principal titre de gloire de l'auteur, à côté de cette belle traduction d'Euripide dont il devrait hâter l'achèvement et qui, de l'aveu de tous, surpasse à divers égards le travail justement admiré de Bellotti.

Né à Partinico, petite ville grecque de nom et d'origine, Grec aussi d'instinct comme M. de Spuches, l'abbé Carmelo Pardi a vécu dans un commerce intime avec les anciens, et l'on retrouve dans les accords de sa lyre un écho affaibli, mais harmonieux encore, de celles de Théocrite, d'Horace et de Virgile. Disciple respectueux de ces trois grands maîtres poétiques, M. Pardi s'est efforcé courageusement de suivre leurs traces; mais plus d'une fois, hélas! il lui est arrivé de s'égarer en forçant son talent à la poursuite du laurier qu'ont su conquérir quelques-uns à peine des innombrables imitateurs de Pindare, et la *Canzone a Garibaldi*, entre autres, est à peine au-dessus du médiocre. Beaucoup plus simple de ton, l'ode à *Umberto di Savoja* nous paraît préférable; mais la seule pièce de cette catégorie qui soit vraiment belle, c'est l'hymne *Al sole*, qui ouvre le volume. L'auteur a utilisé dans cette composition, en les y encadrant avec une rare industrie, plusieurs passages fort connus des poëtes antiques, et les beaux vers où Virgile nous représente l'homme fatigué, goûtant les douceurs du

premier sommeil, sont rendus par M. Pardi avec un charme incomparable :

> Intanto il sonno oblio di tutti i mali
> Sui miseri mortali
> *Placidissimamente si diffonde...*

Ailleurs, et lorsqu'il vole de ses propres ailes, l'auteur ne s'élève pas moins haut, et par exemple dans la strophe qui débute par ce magnifique vers :

> Eccolo immenso e solo....

ou dans cet autre passage : *O patetiche scene!...* consacré à la peinture des joies domestiques chèrement payées par les labeurs du jour. Il suffit d'une composition de ce mérite pour assurer à celui qui l'a conçue le titre de poëte lyrique, et M. Pardi saura rencontrer encore de semblables inspirations toutes les fois qu'abandonnant le terrain brûlant des questions politiques, il s'enfermera dans sa sphère de prédilection et se bornera à célébrer, avec les splendeurs de la nature méridionale, ces joies et ces douleurs intimes dont il retrouve en lui-même un si profond écho. Aussi préféré-je à ces solennelles *Canzoni* les *liriche* plus modestes adressées aux femmes siciliennes, aux fiancées mourantes, aux veuves éplorées, ou dans lesquelles il nous retrace les félicités éphémères des belles adolescentes. Ame religieuse et tendre, M. Pardi devait aussi aborder avec succès la poésie sacrée, et il a développé une nouvelle phase de son talent dans les trois importantes pièces intitulées : *La Vergine nei Profeti*, — *Geremia a Gerusalemme*, — et *Santa Rosalia.* Sainte Rosalie est pour les citoyens de Palerme ce que saint Janvier est pour ceux de Naples, un être

intermédiaire entre l'homme et la divinité, et qui, du sein des splendeurs éternelles, garde encore au fond du cœur le culte de son berceau terrestre. Le poëte a traité son sujet à ce double point de vue, et cet *Inno* à la vierge aimable :

Gemma d'Oreto e di Sicilia onore,

constitue une sorte de légende religieuse et patriotique où les grands souvenirs d'autrefois se confondent avec les riantes espérances d'un avenir prochain. Le poëte, comme tous les Siciliens instruits, semble avoir adopté la devise du comte Balbo : *Porro unum est necessarium*, et cette constante préoccupation des destinées nationales de l'Italie se fait jour jusque dans le *carme* si pacifique d'apparence, intitulé *la Casa di lavoro*. Mais la politique n'ôte rien de leur intérêt à ceux de ces chants dans lesquels elle ne figure qu'à l'état d'épisode, car dans ces courts passages l'auteur tombe rarement dans l'emphase et la déclamation. Ce que je lui reprocherais, ce serait plutôt quelque négligence dans la versification, et l'abus de cette érudition dont il fait, dans l'ode *Au soleil*, un si heureux emploi ; il se complaît à encadrer dans son texte les vers les plus connus des classiques italiens, et ces citations trop répétées et systématiques ont quelque chose de choquant. Il serait à désirer aussi que, dans une nouvelle édition de son recueil, l'auteur en éliminât certaines compositions qui, par leur caractère intime, n'en sont que plus intéressantes pour les personnes auxquelles elles s'adressent, mais dont l'inspiration et la forme ne sont point assez élevées pour leur permettre d'affronter le jugement du grand public. De pareils avis ne sauraient déplaire à M. Pardi,

dont le patrimoine littéraire est assez opulent pour qu'il n'hésite pas à faire le sacrifice d'insignifiantes épaves, et qui, laborieux et jeune encore, n'a dit son dernier mot ni comme poëte ni comme prosateur.

Admirateur un peu exclusif peut-être de ses grands ancêtres grecs et romains, M. Carmelo Pardi, qui se confine volontairement dans des horizons restreints, mérite à tous égards la qualification de poëte classique ; mais nous entrons dans un monde nouveau, il semble que nous respirions une autre atmosphère, alors que nous ouvrons les trois recueils de M. Riccardo Mitchell. Né à Messine et fils d'un Irlandais établi en Sicile, il doit à ses deux patries une double source d'inspirations, et s'il s'est familiarisé de bonne heure avec Homère et Théocrite, il a une sorte de prédilection pour Byron, Moore, et le puissant génie qu'il nomme quelque part :

Hugo signor dell' ispirato canto...

C'est surtout dans les élégies de l'auteur que l'influence septentrionale est reconnaissable ; toute la première moitié de son recueil des *Ore poetiche* a une physionomie exotique, la grâce voilée de la Muse du nord qui s'allie à la langue harmonieuse du midi ; et parmi ces nombreuses compositions à demi italiennes, à demi irlandaises, je distinguerai particulièrement celles qui sont intitulées *la Solitudine*, l'*Ora*, et *Il Tempo*. Cette dernière pièce avec son rhythme pressé, et pour ainsi dire haletant, nous représente avec une vérité effrayante et dans toute son horreur ce désastre continu qui passe longtemps inaperçu pour la plupart des hommes, la fuite de cet

irreparabile tempus, de l'heure propice qui sonne vainement :

Quest' ora che imbruna
Su l'urne de' morti,
Che vola sanguigna
Pel circo de' forti,
'Ve taccion le tombe,
'Ve squillan le trombe,
Presente, futura
S'affretta a passar...

Dans la seconde moitié du volume, celle qu'on pourrait qualifier de portion italienne, l'auteur semble inaugurer une nouvelle manière ; ses chants religieux sont pleins de gravité ou même d'onction; mais je leur préfère toutefois ses hymnes patriotiques où l'on recontre çà et là des accents frémissants qui rappellent Giusti et la *Terra dei morti*. Les stances sur la mort de l'astronome Jaci sont réellement remarquables, et dans les vers qui suivent, M. Mitchell rend, lui aussi, un bel hommage à cette noble « poussière humaine » qu'outrageait Lamartine:

Non è ver che di mute memorie
Le contrade dormenti sien queste ;
Tanto raggio vital che noi veste
Dar non puote un'età, che morì.

Con le fiamme dell' itale menti ;
Il pensier la sua vita rinnova ;
E l'età di Lagrangia, e Canova
Di sè stessa, non d'altre stupì [1]....

1. « Il est faux qu'un peuple avili sommeille sur cette terre consacrée au culte des grandeurs disparues ! Un siècle en décadence ne saurait donner tant d'éclatantes preuves d'un génie persistant ; le flambeau que nous ont transmis nos ancêtres va jeter de nou-

Après la publication des *Ore poetiche*, M. Mitchell parut se recueillir, et ce ne fut qu'au bout de cinq années qu'il mit au jour un second et tout petit volume : *la Rivelazioni.* En écrivant ce poëme plein d'élévation, l'auteur a voulu nous donner une sorte d'*Essai sur l'homme*, considéré en lui-même et dans ses relations avec le monde extérieur. A la suite d'un brillant prélude qui remplit tout le chant Ier, il traite de la matière et de l'esprit, note leurs différences, leurs points de contact ou plutôt leur indissoluble union ; puis dans les deux derniers chants, il s'occupe de l'homme en société, décrit ses aptitudes, ses penchants, et, s'élançant avec lui dans la voie du progrès indéfini qui lui est ouverte, il entrevoit les immenses destinées qui semblent réservées à notre race. Quelque vaste que soit ce programme, le poëte était de force à l'exécuter; mais c'eût été l'œuvre de toute une vie, et, distrait par d'autres travaux, il n'a fait qu'effleurer son sujet en mettant bout à bout un certain nombre de tirades où la clarté de l'impression ne s'allie malheureusement pas toujours à l'éclat de la forme. Ce petit poëme, abrégé ou tronqué, n'en est pas moins une production des plus estimables et celle peut-être où le talent de M. Mitchell, considéré comme versificateur, apparaît sous son jour le plus favorable. S'il a fait aussi bien depuis, il n'a pas fait mieux, et si sa renommée a paru grandir après 1860, c'est qu'à partir de cette époque, il n'a pas dédaigné de fraterniser avec le *profanum vulgus*, et a franchement aspiré au laurier dû aux chantres populaires. Dans le recueil

velles lueurs, la pensée italienne se ravive, et les contemporains de Lagrange et de Canova peuvent s'enorgueillir d'eux-mêmes autant que de leurs pères. »

intitulé *Canto e luce*, et publié tout récemment en 1872, on retrouve, sans doute, l'auteur des *Ore poetiche* et les chants qui constituent la partie du livre intitulée *Armonie e Fantasie* sont empreints de la plus suave et de la plus vague mélancolie; mais presque toujours, durant ces dernières années, le poëte s'est présenté à nous comme un barde-citoyen, et jusque dans ses vers de 1865 sur le *centenario* de Dante, on constate l'influence des prodigieux et récents événements qui ont rendu aux Italiens du sud la moitié de leur âme. Les *Vêpres siciliennes*, — l'ode *In morte del Cuppari*, — et surtout *il Genio del lavoro* n'ont pu être écrits que pour un peuple déjà à demi régénéré, debout et en marche vers un grand avenir, et l'on croit entendre la voix de la civilisation elle-même qui s'éveille au pied de l'Etna, alors que le poëte s'écrie :

E tu, prole di padri cresciuti
Del lavoro alla santa palestra ;
Che con l'anima ardente saluti
A quest' alba che il mondo incilestra ;
Tu per cui questo tempo s'imbianca,
E risplende al nativo tuo suol;
Prendi gli anni, e la vita rinfranca
Alla luce d'un libero sol !

Oui ! c'est bien, en effet, une nouvelle ère qui s'ouvre, l'ère du travail fécondé par la liberté, et nul plus que M. Mitchell n'était digne de saluer cette brillante aurore. Depuis vingt-cinq ans, il a donné à ses compatriotes le fortifiant exemple d'une activité infatigable, et ses efforts trouveront leur récompense dans le succès durable qui est réservé à ses composi-

tions originales, ainsi qu'à ses excellentes traductions d'Hésiode et d'Ézéchiel.

Profondément religieux, nous l'avons déjà remarqué, c'est par une sorte d'intuition et d'élan spontané que M. Mitchell se met en communication avec le monde d'en haut, tandis que chez un autre vrai poëte, M. Bertolami, ces aspirations spiritualistes se traduisent en graves méditations, en réflexions austères. Il y a dans son remarquable recueil des poésies juvéniles d'un mérite inégal et parmi lesquelles nous avons distingué pourtant un certain nombre de pièces qui accusent un talent des plus délicats; mais c'est surtout à trois nobles compositions que l'auteur doit sa renommée : au *Carme* sur l'amour idéal, petit poëme philosophique écrit sous la double inspiration de Platon et de l'Évangile, — et à deux monologues intitulés : *Scetticismo e passione*, — *Passione e fede*, où l'on trouve des accents émus comme ceux des *Nuits* d'Alfred de Musset. Le premier de ces chants, — où, comme l'a si bien dit M. Tommaseo, le poëte a su harmonieusement allier le genre didactique au genre lyrique, — est consacré tout entier à l'examen des problèmes les plus sublimes de la philosophie antique et moderne, et, plus heureux que tant d'autres de ses devanciers, même des plus illustres, à commencer par Lucrèce, M. Bertolami, sauf d'inévitables et courts moments de défaillance, a su mener à bien son double dessein d'instruire et de toucher le lecteur. Ses vers sont en général d'un fort beau timbre, et, pour en donner une idée des plus satisfaisantes, nous ne saurions mieux faire que de citer le passage suivant, dans lequel, après avoir décrit avec une admirable vigueur la lutte entre la force brutale

et les instincts d'humanité, entre la barbarie et la civilisation, il parle en ces termes du triomphe de l'Amour :

Dall' altra parte amore in sua gentile
Sembianza giovanil, nudo di ferro,
Non schiva, no, ma la tenzone anela.
Nell' arena feral, suore indivise,
Premon suoi passi la candida fede,
L'amica speme in verde vel raggiante,
L'alma giustizia e la costanza invitta ;
Il drappello celeste all' aura spiega
Un vessillo ov' ha scritto in fiamma viva :
Il padre in Dio, nell' uomo ama il fratello,
Ogni virtude, ogni possanta è amore [1].

Ce passage empreint d'un gracieux symbolisme trouve son interprétation la plus éloquente dans un magnifique fragment de l'ouvrage intitulé *Due pagine d'una vita*, et qui comprend les deux monologues dont nous avons déjà dit un mot. L'auteur, considérant cette fois l'amour dans ses actes en tant que père et consolateur de l'humanité, prend l'homme à sa naissance et le conduit jusqu'à la tombe en nous le montrant constamment guidé et soutenu par cet ange bienfaisant qui, sous les noms divers de mère, de sœur et d'épouse, a des sourires

1. « D'autre part, l'amour apparaît, empruntant les traits charmants d'un adolescent, et, tout désarmé qu'il est, aspire ardemment au combat. Dans l'arène sanglante volent sur ses pas deux sœurs inséparables : la foi sincère et la sympathique espérance dont le doux visage rayonne sous le transparent réseau d'un voile verdoyant. La justice au front serein, l'invincible constance complètent son cortége, et près de lui surgit une bannière sur laquelle on lit cette inscription tracée en caractères de feu : « Fils de Dieu, frère de l'homme, l'amour est la vertu suprême, la suprême puissance. »

pour l'enfant au berceau et des paroles fortifiantes et attendries pour le malade et le mourant. Le monologue est animé tout entier du souffle le plus généreux : c'est une de ces compositions qui suffisent à faire vivre un recueil, et nous devons d'autant plus regretter qu'un homme aussi heureusement doué que M. Bertolami ait succombé dans la force de l'âge (août 1872), alors qu'il venait de prendre une place éminente parmi les chantres de l'Italie nouvelle.

C'est aussi par un trépas des plus prématurés que s'est achevée la courte carrière poétique d'un homme qui donnait de grandes espérances. Né à Palerme en 1838, mort en 1863, assailli durant ses dernières années de présages funèbres, M. Scavo a laissé pourtant un intéressant petit recueil publié par les soins de M. Carmelo Pardi, et où l'on trouve quelques chants achevés. L'*Inno a Vittorio Emanuele*, le *Stornello* intitulé le *Due emigrate*, et le *Canto dei Veneti* sont dignes d'attention, mais la meilleure de ces diverses compositions, c'est sans contredit le *Carme* qui a pour titre : *il Conforto*, dans lequel l'auteur invoque la mort avec un sombre enthousiasme qui rappelle Leopardi. Les mêmes aspirations se traduisent sous une forme gracieuse dans l'élégie *al Giacinto*, et les quatre vers mélancoliques et si harmonieux qui terminent cette pièce laissent dans l'âme du lecteur une impression aussi vive que profonde :

Deh ! quando stanco affievoliti gli occhi,
Deporrò questo labile mio vel,
Al lento suon dei funebri rintocchi,
Sorga un giacinto sul mio mesto avel [1].

1. « Quand mes yeux affaiblis se seront fermés pour jamais, quand j'aurai dit adieu à ma dépouille mortelle au son grave et

La Sicile pleure en M. Scavo une de ses gloires étouffée en son germe, et c'est un regret du même genre qu'on éprouve en étudiant les œuvres d'un autre poëte habituellement souffrant depuis plus de vingt ans, M. Alberto Buscaino de Trapani. Réagissant contre sa cruelle destinée, il a su néanmoins mettre à profit les intervalles trop courts où il lui a été permis de croire à un prochain retour à la santé, et s'il s'est illustré surtout comme critique et comme philologue, il a composé aussi un certain nombre de vers lyriques ou dramatiques, lesquels datent malheureusement presque tous de sa première jeunesse et ne sauraient en conséquence nous donner la mesure véritable de son talent. Dans ses premiers chants on remarque, avec l'inexpérience de l'extrême jeunesse, beaucoup de verve et de vigueur, et l'ode *à Vincenzo Gioberti* qu'il écrivait à dix-sept ans ferait honneur à un poëte plus âgé. La pièce intitulée *A Dio* contient également des parties excellentes, mais la forme laisse parfois à désirer et l'on pourrai çà et là supprimer quelques passages surabondants sans que la composition y perdît rien du côté de la clarté, tandis qu'elle gagnerait du côté de la précision et de l'énergie. Les deux *Canzoni : A mia madre* et *all' Italia* sont remarquables aussi, bien qu'un peu trop émaillées de réminiscences classiques; mais ce que je préfère dans ce petit recueil, ce sont les sonnets où l'on sent résonner l'écho de tendresses et de douleurs sincères, et si M. Buscaino a composé des chefs-d'œuvre, c'est dans cette catégorie de chants qu'on aura le plus de chances d'en découvrir. En

lent de l'airain funèbre, puisse l'aimable jacinthe s'épanouir sur ma tombe ! »

outre de son recueil lyrique, ce sympathique poëte avait aussi publié deux essais dramatiques : l'un, que l'auteur intitule *Il poeta di teatro*, est une spirituelle et piquante bouffonnerie où petillent la verve et la bonne humeur; — l'autre, *Vannina d'Ornano*, est une grande tragédie en cinq actes, assez mal construite, il faut l'avouer, mais qui renferme des scènes vigoureuses et des tirades bien frappées. C'était là un brillant début pour un tragique imberbe, mais la critique se montra implacable et, — le découragement et la maladie aidant, — l'auteur renonça à des prétentions, mal justifiées peut-être, mais qu'il était peu équitable de condamner aussi prématurément.

Après M. Scavo et M. Buscaino se présentent à nous deux autres élégiaques distingués, MM. Lizio Bruno et Amico : *par nobile fratrum*. Un peu plus âgé que ne le serait aujourd'hui l'infortuné Scavo, M. Lizio Bruno, qui est une des espérances de la poésie sicilienne, débutait vers la fin de l'année 1857 par la publication d'un petit volume de *Liriche*, où l'on reconnaît un talent déjà formé et fortifié par de sérieuses études. Dans la première partie du recueil, le goût de l'écrivain est moins sûr, je l'avoue; il y a quelque chose de conventionnel dans le choix des sujets, et trop de ce parti pris qui pousse les jeunes gens à chanter des passions qu'ils éprouveront plus tard ou qu'ils n'éprouveront jamais. Je ne répondrais pas, en effet, que les *lamenti* de M. Lizio Bruno fussent il y a quinze ans l'expression de la réalité, et je doute également que les *disinganni* auxquels il faisait allusion à la même époque fussent le fruit de son expérience personnelle. Mais en d'autres pièces le cri du cœur éclate dans toute sa spontanéité

et l'élégie intitulée *la Fanciullezza* renferme plus d'un passage plein d'émotion et de charme, tandis que les belles octaves de *l'Addio alla campagna*, — où l'auteur prêt à regagner la ville évoque le souvenir des joies champêtres auxquelles il va être contraint de renoncer, — respirent l'enthousiasme le plus vrai et le plus communicatif. Il ne faut pas s'y tromper pourtant, le talent de l'auteur est surtout élégiaque, les cordes graves de sa lyre sont celles qu'il fait résonner de préférence, et la pièce capitale de ce premier volume est un chant un peu lugubre, le *Carme*, qui a pour titre : *Il giorno dei morti*. Les cinq premiers vers contiennent tout un programme auquel M. Lizio est resté depuis passablement fidèle :

La cetra in ch'io svegliai suoni di amore
Nell' ebbrezza mia prima, e che sovente
Di sue care armonie femmi bëato,
Ormai non dà che mesti suoni e cupi,
E delle tombe al sacro orror s'ispira [1].

Depuis 1857, en effet, M. Lizio n'a guère publié que des chants politiques ou des hymnes funèbres, et le titre qu'il a donné à son second recueil *Cuore e patria* en annonce assez exactement le contenu. On y peut constater d'ailleurs un progrès sensible ; le style a plus d'énergie, le rhythme est plus accentué, et pourtant il nous semble que le poëte a été mal inspiré en limitant ainsi l'essor de ses brillantes fa-

1. « Cette lyre à qui je demandais jadis de tendres accords durant le premier enivrement de l'adolescence, cette lyre dont l'harmonie berçait ma tristesse ne rend plus maintenant que des sons lugubres et profonds ; elle s'inspire de l'horreur sacrée des tombeaux. »

cultés; il y a dans ses *poesie giovanili* des chants populaires pleins de grâce et de naïveté, de rustiques idylles où respire un vif sentiment de la nature, tandis que nous ne pourrions signaler rien d'analogue dans le nouveau recueil qui se compose surtout de grands morceaux. Chacun de ses *Carmi* pris en soi est digne d'éloges; l'ensemble a quelque chose de trop uniforme et de trop austère; le poëte n'a fait aucune concession aux lecteurs frivoles, et avant d'ouvrir son livre il faut absolument se recueillir et, comme disent les artistes, « se mettre en situation. » Ce préliminaire une fois accompli, on sera mieux préparé à apprécier tout ce qu'il y a de pathétique et d'émouvant dans la plupart de ces compositions, et notamment dans le *Giuramento di Kleist*, *l'Ultimo canto di Saffo* et le chant funèbre sur les victimes du choléra de Messine en 1867, pièce qui a obtenu un grand succès de lecture dans une séance publique de l'Académie *peloritana*. Mais l'heure nous semble venue pour M. Lizio d'inaugurer sa troisième manière; il faut qu'après avoir triomphé des premiers obstacles qui surgissent toujours dans la carrière des poëtes, il communique à ses chants cette mâle et fortifiante ardeur qu'inspire aux âmes généreuses l'infortune noblement supportée; il faut qu'il chemine désormais les yeux fixés sur l'avenir et qu'il entonne un chant d'espoir à la vue des progrès déjà accomplis durant les quinze dernières années.

Ce conseil que nous adressons à M. Lizio ne sera pas, — nous aimons du moins à le supposer, — sans utilité pour son inséparable ami M. Antonio Amico, élégiaque des plus sympathiques, mais qui nous paraît, lui aussi, trop enclin à se nourrir exclusivement

de sa douleur et à considérer par son côté fâcheux le spectacle mobile des événements humains. Comme M. Lizio, il a publié des *poesie giovanili* qui, sans offrir encore un grand intérêt, attestaient du moins une précocité singulière et pouvaient faire augurer favorablement du talent de l'auteur. Ces espérances ne tardèrent pas à être confirmées en 1858, lors de l'apparition d'un second recueil où l'on trouve déjà un style original et fortement accentué. Mais les véritables titres littéraires de M. Amico sont plus récents encore et consistent surtout dans son petit volume de sonnets intitulé *Ore solitarie* (1868), et dans trois pièces imprimées séparément : l'ode *à Victor Emmanuel*, la *Canzone* intitulée *Eleonora d'Este*, et les vers adressés à un paysagiste distingué, M. Loiacono. Ces pièces réunies formeraient un charmant recueil où je remarquerais principalement quelques sonnets empreints d'une suave mélancolie, celui, par exemple, qui débute ainsi : *O montanina che pur or seduta...*, et le troisième *ve' che limpido cielo* où le calme de la nature se marie si harmonieusement à l'apaisement soudain qui s'insinue dans l'âme du poëte à la vue de ces doux horizons; — puis j'insisterais sur cette ode au roi d'Italie où l'on trouve cette belle invocation :

Vieni, prence, tra noi : culla dell' arti
E de' canti è Triquetra : inonorata
Forse là dove il Po, l'Arno, l'Olona
Volvon l'onde di noi corre la fama,
Chè nemico destin volser le stelle
Alla trimare terra, e carcer chiuso
Era da mari non solcati ! In questa
Reggia la prima modular d'amore
Nota si udiva, quando di Soave

Il miglior Federico ebbe l'impero,
E marmi e tele, e numeri divini
Come il ciel che ci guarda, e il mar che azzurro
Blandissimo ci culla, ebbe dall' arte
Gli operosi cultori, ed immortali
Di Gagini i portenti, e di Novelli
Tanto staranno, quanto il tempo duri[1]....

En dehors de ces compositions originales si estimables et malheureusement si peu nombreuses, M. Amico a écrit aussi quelques excellentes traductions en vers, et par ce côté de son talent il nous rappelle un autre Messinois que nous ne savons trop comment introduire dans ce chapitre, car s'il a composé des vers admirables, ces vers sont pour la plupart jetés dans le moule d'Horace et non dans celui de Pétrarque. Mais parmi ces belles odes latines dignes d'un émule des Palombi, des Grosso, des Ronchini et des Ferrucci, M. Andrea Vayola a inséré par mégarde quelques charmants sonnets, et nous saisissons avec empressement cette occasion de citer le nom de ce membre éminent du clergé sicilien, de l'éloquent prédicateur à qui l'on doit l'oraison funèbre du comte de Cavour. Nous lui devions, nous, plus et mieux que cette insignifiante parenthèse, mais notre sujet nous entraîne,

1. « Viens parmi nous, ô prince, la vieille Trinacrie est le berceau des arts et des chants mélodieux; bien que le nom de notre douce patrie soit cité sans honneur là où coulent les flots du Pô, de l'Arno et de l'Olona... Car, hélas ! une destinée cruelle a voulu que l'île aux trois mers restât comme emprisonnée au sein des flots qui battent ses rivages! C'est dans ce palais que fut modulée en idiome italien la première note amoureuse alors que Frédéric, le meilleur de sa race, régnait sur nos pères, et, dans des temps plus récents, les marbres et les tableaux se multipliaient parmi nous tandis qu'éclataient des harmonies étincelantes et suaves comme l'atmosphère qui se déroule sur nos têtes, comme les flots d'azur qui semblent nous bercer... »

et avant de terminer ce chapitre déjà trop long, il nous reste à parler de trois poëtes homonymes qui ont eu parfois d'heureuses inspirations : MM. Matteo, Girolamo et Gaetano Ardizzone.

Le premier, professeur à Palerme, a publié en 1862 un volume de vers qui débute par une série de poésies sacrées, parmi lesquelles nous avons distingué une belle élégie, *Il pianto di Rachele*, et le poëme lyrique intitulé *Constantin*. C'était, en vérité, un assez triste personnage que le vainqueur de Maxence, aussi voyons-nous avec plaisir qu'il est moins le héros que le prétexte de l'ouvrage de M. Ardizzone. L'unique objet que l'auteur ait eu en vue, c'est le christianisme, et il a célébré le triomphe du nouveau culte avec un enthousiasme et un talent qu'attesterait au besoin le passage suivant qui sert d'invocation au poëme :

Qual novello splendor fende la nera
Caligine di morte, e dalle vette
Del Libano movendo, in sulla riva
Del Tevere s'arresta? Io ti ravviso
O vergin di Sionne! I tuoi capelli
Sembran rami di palma, alla bell' onda
Nutrita del Giordan; sembra il tuo volto
Un cespuglio di rose, onde s'infiora
Di Gerico la gleba; e la tua voce
Molce le orecchie qual gentil concento
Di rosignuol, che piange negli amici
Boschetti del Carmelo, i dolci figli.
Oh! s'io potessi del tuo dolce ostello
Sotto la volta ricettar, sedendo
Alla tua mensa mentre i tuoi begli occhi
Mandan di luce innamorata un riso;
O teco passeggiar di stella in stella
Pellegrinando; io gusterei l'arcana

Voluttà del tuo canto, e nel tuo seno
Esalerei con un sospiro il core [1]!

C'est dans de pareils élans mystiques, dans ses ardentes invocations à la croix que M. Matteo Ardizzone s'élève à sa plus grande hauteur, mais il a aussi parfois la vigueur qui convient aux chantres des batailles, et ce poëme comme conception et comme style constitue sans contredit son meilleur ouvrage, le seul à proprement parler sur lequel il puisse fonder l'espoir d'une durable renommée. Je goûte assez médiocrement, en effet, la grande nouvelle en vers où il nous raconte les aventures de Sélima et de son amant Alessandro. Toute cette histoire est contée longuement et les défauts habituels de l'auteur, — l'abus de la métaphore et l'affectation, — s'y montrent plus visiblement que partout ailleurs, tandis que l'on aurait à signaler d'autre part un grand nombre de vers faibles et d'expressions prosaïques. Quant aux poésies satiriques et patriotiques, je n'en dirai rien si ce n'est que le talent qui s'y révèle de temps à autre est toujours un peu déclamatoire, et je passe au second

1. « Quelle est cette splendeur nouvelle qui, dissipant les ténèbres de la mort et partant des cimes du Liban, semble s'arrêter sur les rives du Tibre? Je te reconnais, ô fille de Sion! Tes cheveux sont pareils aux rameaux des palmiers qui croissent près des belles ondes du Jourdain ; ton visage rappelle ces touffes de roses qui émaillent les champs de Jéricho, et ta voix est douce à l'oreille comme le chant du rossignol qui pleure ses fils sous les ombrages bien-aimés du Carmel. Oh! que ne puis-je m'abriter sous les voûtes du charmant asile où tu reposes, et m'asseoir à ta table alors que de tes beaux yeux illuminés par l'amour s'échappent des rayons enflammés. Que ne puis-je, t'accompagnant dans ton pèlerinage, cheminer avec toi d'étoile en étoile! Là je goûterais l'ineffable volupté de tes chants, et, incliné sur ton sein, j'exhalerais mon âme dans un soupir! »

Ardizzone que la politique, hélas! a trop souvent distrait de la littérature.

Aujourd'hui directeur du journal de Sicile, M. Girolamo Ardizzone a débuté, comme son frère Matteo, par la poésie, et, jusque dans cette catégorie de pièces qu'il intitule modestement *Juvenilia*, nous avons noté çà et là quelques remarquables chants lyriques tels que l'*Addio* et un beau sonnet sur Rome qui ne nous paraît pas inférieur à celui, tant célébré, de Lopez de la Vega. Nous accorderons également une mention honorable aux stances sur la beauté idéale, par lesquelles s'ouvre le dernier recueil de l'auteur, et où il trouve des accents pathétiques pour chanter l'éternel et impérissable objet du culte désintéressé de tant de grandes âmes; puis, en outre de deux plaintives et touchantes romances, nous citerons comme dignes d'éloge les élégies qui ont pour titre *Rimembranze* et *le Catacombe,* ainsi que celles qu'il adresse à *Lauretta li Greci.* Cela dit, et quand j'aurai rendu hommage au véritable talent qui éclate dans les deux plus récentes compositions en vers de M. Ardizzone, les nouvelles intitulées *Amalia* et *Un mistero in un convento*, il ne me restera plus qu'à indiquer les élégantes versions qu'il nous a données de nombreux fragments de Catulle, de Byron et de Moore, en accordant une place à part et tout à fait distinguée aux traductions en dialecte sicilien d'Anacréon et de Sapho. Il y a, sans doute, dans ces divers recueils un certain nombre de pièces médiocres et de vers défectueux, mais nous devons pourtant dire à la décharge de l'auteur qu'il est de ceux qui savent se censurer eux-mêmes, et les vers qu'il nous offre sont assez peu nombreux pour nous faire supposer qu'il en a

supprimé beaucoup d'autres qui, peut-être, n'étaient pas tous indignes de voir le jour.

Cette défiance de soi-même, ce respect pour l'opinion publique, sont une des plus estimables vertus du poëte, et nous regrettons de ne pas la rencontrer à un égal degré chez M. Gaetano Ardizzoni de Catane, jeune et brillant écrivain qui n'a rien de commun avec les deux précédents, en dépit d'une similitude de nom à peu près complète. Le recueil des *Ore perdute*, qu'il a mis au jour en 1872, renferme des trésors de verve et d'imagination, et pourtant on y surprend à chaque pas des symptômes de la décadence dans laquelle risque de s'affaisser prochainement ce talent si riche de promesses. En dehors des deux petits poëmes en vers *sciolti* intitulés : *Accanto al mare* et *Storia d'amore*, et des dix-huit sonnets *à Thérèse*, lesquels laissent, je l'avoue, fort peu à désirer, il n'y a peut-être pas, en effet, dans tout le volume une seule composition vraiment digne d'un poëte scrupuleux, et à côté de vers admirables nous aurions à signaler fréquemment :

Des vers trop tôt ravis à l'amour de l'auteur,

qui eût dû les caresser et les polir longtemps avant d'en faire don au monde lettré. M. Gaetano Ardizzoni n'est pas, en somme, suffisamment consciencieux, et le genre d'inspiration relativement facile qu'il semble cultiver de préférence n'est pas fait non plus pour lui concilier les sympathies de ceux d'entre ses compatriotes qui ont les yeux tournés vers l'avenir. Le temps est passé désormais des lamentations stériles et des chants de désespoir; si M. Ardizzoni aspire,

comme il en a le droit, à prendre sa place parmi les illustrations de la Sicile, il faut qu'il renonce une bonne fois à ce triste divertissement qui consiste, — il nous le dit lui-même, — à « remuer des feuilles sèches, » et c'est par cet avertissement sympathique, bien que sévère, que nous terminerons ce chapitre consacré tout entier à la gloire de cette île célèbre où, depuis deux mille ans, des chantres harmonieux se transmettent de main en main la lyre de Théocrite.

CHAPITRE IV

(Suite du même sujet). Chants politiques de MM. Filippo Barattani; — Luigi Mercantini; — Napoleone Giotti et De Marchi. — De la poésie humanitaire et philosophique : — M. Luigi Venturi et son poëme *Dell' Uomo*. — M. Rapisardi et la *Palingenesia;* — *le Ricordanze*. — Poésies diverses de MM. Salvatore Caput; — Canini; — Doménico Gnoli (Dario Gaddi). — Petits recueils de MM. Bosio, Nerucci et De Gubernatis.

Nous avons analysé déjà les œuvres de vingt poëtes, et nous sommes loin d'avoir épuisé cette liste qui s'allonge sans cesse sous notre plume; car, avant d'arriver à parler des aimables muses (*poetesse*) qui se sont illustrées depuis quinze ans, nous avons à nommer encore une douzaine d'hommes inspirés, en tête desquels figure, à raison de son âge, quoique peu avancé, M. Filippo Barattani, d'Ancône. Cet écrivain laborieux doit être rangé parmi les poëtes politiques, et nous citerons en première ligne, vu sa réelle importance, sa *cantica* en neuf chants, intitulée *Il Viaggio dello spirito*, où, à défaut d'une conception originale, se montrent du moins de nombreux indices de talent. M. Barattani a évidemment beaucoup étudié la *Divina commedia*, et l'on retrouve çà et là, dans de vigoureuses *terzine*, comme un reflet dantesque; mais il s'est aussi trop pénétré de la lecture des poëmes de Monti, et le *Viaggio*, qui rappelle la *Bassvilliana* et la *Mascheroniana*, est aussi une histoire en vers et une histoire sans conclusion. Du moment en effet, que l'auteur s'attachait à nous

peindre le tableau de la « réaction » dans les États romains après Novare, et qu'il prenait pour point de départ l'assassinat juridique du prêtre Ugo Bassi, il pouvait, sans ajouter beaucoup à son travail, terminer ce long martyrologe par un chant de victoire en nous racontant la bataille de Castelfidardo et la délivrance d'Ancône. Telle qu'elle est, cette *cantica*, trop uniformément lugubre et désolante, renferme pourtant de vraies beautés, et le poëte trouve des accents de plus en plus poignants pour décrire cette longue suite de *tormenti* et de *tormentati* qui défilent devant nous, tandis qu'il paraphrase avec une sombre énergie les véhémentes imprécations de Dante contre le premier *ricco patre*. Il y a en outre plus d'une idée heureuse, celle, entre autres, de la réhabilitation de la France par la bouche d'Alfieri après Magenta et Solferino, ou de l'entretien du grand *Astigiano* avec son compatriote César Balbo, et nous croyons qu'il n'y aurait pas fort à faire pour transformer cette œuvre de circonstance en une composition définitive et durable.

Mais si ce *Viaggio* est digne d'éloges en dépit de nombreuses imperfections, le talent de l'auteur apparaît avec plus de relief encore dans son petit recueil lyrique. Les élégies intitulées *Boboli* et *la Torre del Gallo* respirent une douce mélancolie à laquelle vient parfois se mêler le cri d'angoisse du citoyen indigné, et cette opposition entre les deux instincts qui se partagent l'âme du poëte se trahit d'une façon saisissante dans une troisième pièce écrite au bruit du canon d'Ancône, le 19 septembre 1860. La seconde partie de cette ode est émaillée par malheur de tirades déclamatoires du plus mauvais effet, et le

poëte, dans son enthousiasme, oublie trop le respect dû à un ennemi vaillant honorablement vaincu. On comprend sans peine, d'ailleurs, que M. Barattani n'ait pu s'exprimer avec tout le sang-froid désirable sur le compte de ces croisés d'un nouveau genre, lesquels, au culte qu'ils professaient pour un des plus tristes débris de l'ancien régime, mêlaient le plus injuste mépris pour les populations italiennes; mais il reprend tous ses avantages lorsque, revenant sur le terrain du patriotisme pur, il célèbre les gloires d'autrefois, évoque les morts illustres de Gavinana et de Montemurlo, ou flétrit les inutiles cruautés des tyrans italiens de nos jours. Il y a de nobles inspirations dans les deux pièces intitulées : *Una Sera sull' Arno*, *Un Saluto à Firenze;* mais le plus beau de ces chants, c'est un admirable sonnet dont je ne citerai que le tercet final :

> Quando del vergin mondo i lieti clivi
> La prima strage imporporò, sull' empio
> La condanna di Dio fu : — « trema e vivi [1] ! »

C'est là une de ces « grandes pensées qui viennent du cœur, » et qu'on n'oublie pas. Il en est d'autres aussi belles qui brillent çà et là comme des perles dans le petit volume de M. Barattani, et nous espérons que cet écrivain, en butte depuis quelque temps à des critiques systématiques et malveillantes, saura déconcerter ces injustes attaques par de nouveaux efforts et de nouveaux succès.

Plus connu peut-être que M. Barattani, M. Luigi

1. « Lorsque le premier meurtre ensanglanta les verdoyants côteaux du monde naissant, Dieu pour toute vengeance laissa tomber cet anathème sur la tête de l'impie : « Vis et tremble ! »

Mercantini, qui vient de mourir à Palerme, avait cultivé aussi, presque exclusivement, la poésie politique, et quelques-unes de ses publications, telle que la *Spigolatrice di sapri* et *una Madre veneziana*, ont obtenu une véritable popularité. On sait que le premier de ces chants avait été inspiré à l'auteur par la malheureuse expédition de Pisacane, en 1857, et l'on a retenu ces deux vers énergiques :

Eran trecento, eran giovani e forti
E sono morti!

La *Madre veneziana* fut écrite un peu plus tard, lorsqu'après la fâcheuse convention de Villafranca, la Vénétie se vit condamnée, seule parmi les provinces italiennes, à subir le joug autrichien. Cette situation poignante est pathétiquement décrite et résumée dans la belle exclamation qui termine la pièce :

La regina del mar ritorna al remo
E per maggior dolor sola è lasciata [1]...

A chacune des crises qu'eut à subir l'Italie, de 1859 à 1870, correspond quelque chant presque toujours remarquable de l'infortuné Mercantini qui est de l'aveu de tous un lyrique des plus émouvants. Il me semble pourtant que sa renommée est un peu surfaite, car s'il ne manque ni d'inspiration ni de feu, il pèche du côté du style; sa versification est parfois des plus négligées, et c'est là un défaut tellement capital, qu'un écrivain qui en est aussi notoirement entaché ne saurait prétendre au premier rang.

1. « La souveraine des mers redevient esclave et, comme une ironie cruelle, retentissent autour d'elle des chants de délivrance. »

Si M. Mercantini a eu le tort de trop subordonner la forme au fond, nous blâmerons en sens inverse un poëte florentin qui se cache sous le pseudonyme de Napoleone Giotti (Carlo Jouhaut). Au point de vue du style, il ne mérite guère que des éloges; ses chants adressés à Niccolini, au poëte Aleardi, aux mânes de Manin; son élégie sur les tombes des Médicis à San Lorenzo, sa *Baccante Stanca* surtout, sont admirablement versifiés, mais tout ce beau langage est un peu vide, et M. Giotti, qui dispose d'un si merveilleux instrument, doit maintenant songer à offrir à ses compatriotes affamés de réalités solides quelque chose de plus substantiel que de vaines et vagues harmonies.

Cette nécessité des temps, M. de Marchi a su s'y plier et ce bon versificateur, connu surtout par ses excellentes traductions des chants populaires de l'Allemagne, a réussi bientôt à prendre place parmi les vrais poëtes, grâce à la publication de ses odes *Alla Germania* et *All' Italia.* Ces deux compositions se complètent l'une par l'autre, elles ont un certain air de parenté qu'il est impossible de nier; mais dans la première, l'inspiration est moins spontanée, et l'on sent que l'auteur a dû, jusqu'à un certain point, se faire violence pour être aussi magnanimement équitable envers les anciens oppresseurs de son pays. Il comprend lui-même que le sentiment qu'il s'efforce de communiquer à ses compatriotes sera difficilement partagé par eux, et il s'écrie:

A noi stirpe di Bruto e di Camillo
Tanta gloria non dolga. In ogni tempo
Giganteggiar non lice! Oh, a stolto vanto
Di razza, itali vati,

Più non s'ispiri lo sdegnoso canto!
Corre ogni terra il suo destin; del mondo
Contro l'eterna legge
Vano è il cozzar ; fatale
È dell' odio la via, l'universale
Amor supremo bene....

En analysant le *Canto all' Italia*, nous n'aurons point à faire les mêmes réserves. Dans cette ode, aux allures un peu solennelles, mais largement conçue, le poëte nous donne la contre-partie de ces *canzoni* fameuses où Pétrarque et Leopardi gémissaient sur la décadence irrémédiable du *bel paese;* plus heureux que ses devanciers, il chante, au lendemain de l'occupation de Rome, le couronnement de l'édifice unitaire et le réveil d'un peuple fier du présent et confiant dans l'avenir. Renouant la chaîne des temps, il invoque d'abord les mânes de ses premiers et rudes ancêtres Samnites, Marses et Sabins:

Dalle cupe foreste,
Dai tenebrosi antri apennini or quale
Frastuono mi percuote? È il fiero d'armi
Tocco fraterno, i bellicosi carmi
Son de' padri sanniti,
Ne' segreti recinti
Le sacre leghe a patteggiar raccolti.
Là tra gli arcani riti,
Oschi veggo e Campani ;
E co' pugnaci Marsi e co' Sabini
Baldanzose degl' Itali le schiere
Stringer concordi il brando [1]...

1. « Du fond des sombres forêts, des antres ténébreux de l'Apennin, quelle bruyante rumeur a frappé mon oreille! C'est le formidable écho des armes fraternelles qui s'entrechoquent, des hymnes belliqueux des vieux Samnites réunis dans une mystérieuse

Nous voyons successivement défiler devant nous les prêtres vénérables de l'Étrurie, les sages de la Grande-Grèce, puis arrivent à leur tour ces imposantes légions romaines, ces hommes qui conquirent le monde, et dont les fils succombèrent sous le poids d'un trop lourd héritage. L'ère de la décadence fut longue, et M. de Marchi nous en peint l'opprobre en termes pathétiques. Mais il s'arrête peu sur ce sujet lugubre : nous voyons déjà briller dans les plaines lombardes les glaives de Legnano ; les citoyens des communes sont groupés sous l'étendard de Pontida, et la péninsule va se couvrir de phares lumineux que la main pesante du despotisme parviendra, hélas ! à éteindre les uns après les autres. Mais la tyrannie n'a point de lendemain ; le monde devait renaître sous le souffle de la liberté, et, quatre-vingts ans après la chute du plus illustre des trônes, le poëte, s'adressant à la ville de Rome, pourra s'écrier enfin :

Ecco i tuoi figli ! spente
L'invide gare, un sol vessillo omai
Giuran fraternamente !
Oh ! come lieto ognuno
Di fior ricinge la regal tua chioma,
E te saluta, o Roma,
Te, dell' itala terra
Primo sospiro e vanto,
Spogliata alfin del tenebroso ammanto !
Straniere genti, udite. La calpesta,
La derisa, la morta
La gran donna de' popoli è risorta !
Ma non temete, sull' eccelso trono

enceinte. Je vois ici entremêlés des Campaniens, des Marses intrépides et, de concert avec les Sabins, les vaillantes cohortes italiennes jurer sur leurs glaives un pacte solennel. »

Della redenta è scritto :
Pace son io, concordia, amore io sono[1].

C'est ainsi que s'achève cette ode remarquable où, en dépit de quelques notes fausses, de quelques tirades déclamatoires, on reconnaît presque toujours le ton de la vraie poésie et qui, par le succès légitime qu'elle a obtenu, encouragera sans doute M. de Marchi à faire de nouveaux pas dans la carrière qu'il a déjà parcourue avec tant d'éclat.

A côté de ces poëtes patriotiques, de ces bardes qui savent retrouver l'étincelle sacrée au fond du cœur des peuples endormis et qui les entraînent aux luttes héroïques, il faut placer les poëtes penseurs qui préviennent la dissolution sociale en éclairant les citoyens sur leurs devoirs ou qui, en interrogeant les fastes des nations, réussissent à illuminer les voies de l'avenir, et cette noble tâche a été dignement remplie depuis dix ans par MM. Venturi et Rapisardi. Le premier dans ses *Canti biblici* qu'il a réunis sous un titre collectif : *l'Uomo*, nous montre l'espèce humaine humiliée sous la loi de la mort et qui, guidée par la notion du devoir, s'élève graduellement à la hauteur de ses destinées ; il étudie la condition de l'homme sous ses divers aspects et divise son poëme en plusieurs chants intitulés : *le Mariage, — la Société, — la Famille,*

1. « Voici les fils ! ils abjurent leurs antiques haines et jurent de n'avoir plus qu'un drapeau. Oh ! comme ils s'empressent de couronner de fleurs ton vénérable front de reine, ô Rome, toi qui fus notre première gloire, notre premier orgueil, toi qui rejettes enfin ton long voile funèbre ! Soyez attentives, nations étrangères. Celle dont vous fouliez le cercueil en raillant son passé, la maîtresse du monde est debout... elle vit ! Mais rassurez-vous, car sur la base de son trône sublime sont inscrits ces mots consolants : « Je suis la concorde, je suis l'amour ! »

la Tombe; puis, l'œuvre se termine par un hymne à l'espérance, protestation solennelle qui s'élève du milieu des sépulcres comme la grande voix de l'immortalité. C'est là une belle conception, un sujet vaste et un peu austère que M. Venturi a traité avec talent, comme l'atteste le succès de l'ouvrage qui, — chose rare encore en Italie, — a eu deux éditions en un très-petit nombre d'années. C'est surtout des cordes graves de la lyre que l'auteur a su tirer parti, mais plusieurs de ses plus beaux passages ne sont guère que la glose des livres saints, et ses plus éclatants effets de style nous semblent généralement provenir d'une imitation trop littérale de la *Divine comédie.* La publication de ce poëme n'en constitue pas moins un remarquable début, et nous pouvons beaucoup attendre de M. Venturi si, obéissant toujours à une aussi louable impulsion morale, il finit par acquérir à force de travail et de méditations cette « manière » originale à défaut de laquelle il ne serait rien de plus qu'un brillant disciple de Varano ou de Monti.

Si M. Venturi ne donne encore que des espérances, il n'en est pas de même de M. Rapisardi, qui, dès ses premiers pas dans la carrière, a su conquérir une place éminente parmi les poëtes du dix-neuvième siècle. Depuis Leopardi et M. Victor Hugo, nous n'avions pas eu à signaler un tel exemple de maturité précoce, et l'on n'admettrait qu'avec peine qu'une épopée monumentale telle que la *Palingenesia* pût être l'œuvre d'un homme de vingt ans si le plan de ce poëme n'eût pas été en quelque sorte tracé d'avance, tandis que l'exubérante imagination de l'auteur était fortement contenue par le cadre inflexible de l'histoire. Ce sont, en effet, les fastes de l'univers en-

tier qui se déroulent dans la *Palingenesia*. M. Rapisardi accompagne le char du progrès dans toutes ses étapes, depuis les jours des patriarches jusqu'à l'occupation de Rome par les troupes de Victor-Emmanuel, et le premier chant s'ouvre sous les auspices de la foi et de la science :

Or come vaghe verginelle schive
Della fugace lusinghiera argilla
Movon leggiere quelle sante il volo,
E di rose perenni e gelsomini
E di speranze infiorano la via
A chi lor serba intemerato il core [1].

Ce chant est, pour ainsi dire, l'introduction de l'ouvrage, et lorsqu'il se termine nous entrons dans le vif du sujet. Nous assistons au spectacle dégradant de la corruption romaine au temps des empereurs, et ce tableau tracé de main de maître aura pour contre-partie à la fin de l'ouvrage les pages admirables où, soulevant un coin du voile qui couvre l'avenir, M. Rapisardi nous dépeint les splendeurs de la Rome future. Le même talent se retrouve d'ailleurs dans la plupart des grands tableaux dont l'ensemble constitue ce drame humanitaire; l'auteur décrit avec une mâle vigueur les temps de Grégoire VII comme ceux de Calvin, et il parle aussi, avec la chaleur qu'inspire la gratitude, de ces grandes journées où, avant de succomber dans une lutte insensée, la France assurait

1. « Pareilles à deux séduisantes vierges heureuses de se dérober aux charmes périssables et décevants de la terrestre argile, ces deux nobles divinités s'élancent légères vers les régions éternelles, et celui qui les honore d'un culte sincère voit, grâce à leurs soins, sa route semée de roses, de jasmins et d'immortelles espérances ! »

l'avenir de la race latine en rendant l'Italie à elle-même. M. Rapisardi n'est pas, en effet, de ceux qui s'imaginent que Berlin est appelé à remplacer Paris, et qui croient au triomphe définitif de la force brutale. D'un bout à l'autre, son œuvre est animée par le sentiment le plus élevé des droits de la conscience humaine ; l'expression, — presque toujours du moins —, est à la fois éloquente et précise, et nous aurons fait assez forte la part du blâme en mettant au compte de la jeunesse de l'auteur ces condamnations passionnées, ces jugements excessifs que lui inspirent les hommes et les choses d'un passé qui n'avait malheureusement rien de commun avec l'âge d'or. L'impression qui reste à celui qui a lu avec attention les dix chants de la *Palingenesia*, c'est qu'un astre nouveau surgit à l'horizon, et cette conviction n'a fait que se fortifier en nous par la lecture du joli volume des *Ricordanze* où, parmi quelques pièces plus faibles, gracieuses ébauches d'un brillant adolescent, figurent des chants d'une beauté austère dignes d'un talent déjà mûri, mais qui peut grandir encore si M. Rapisardi ne se laisse pas enivrer par les applaudissements que lui prodigue le public italien.

A la suite de ces six hommes en qui le poëte est doublé d'un politique ou d'un philosophe, nous n'aurons plus à citer que des *fantaisistes*, plusieurs desquels n'ont figuré qu'un instant dans le chœur sacré du Pinde, et, quittant la douce région du rêve, se sont rejetés dans la lutte de la vie. C'est un de ces transfuges que nous devrons signaler dans la personne de M. Salvatore Caput, qui a un double titre à notre attention comme homme de talent d'abord, et ensuite comme unique représentant poétique de la sauvage

et pittoresque Sardaigne. Moins heureuse que la Corse, patrie de Viale et de Multedo, et que la Sicile qui de notre temps a donné le jour à tant de chantres harmonieux, cette île semblait renier obstinément le culte des muses, et il faut rendre grâce à l'élégant et spirituel écrivain qui a enfin rompu le charme. Sarde de la vieille roche ainsi que l'indique suffisamment la désinence latine de son nom, M. Caput est un véritable Athénien de Cagliari, et ce qui me choque le plus dans son recueil, c'est de n'y pas trouver cette forte teinte indigène qui devrait être le caractère distinctif de toute œuvre conçue sur les plages solitaires de la vielle Ichnusa. En lisant ce volume somptueusement imprimé à Florence chez M. Barbera, je m'étais complétement mépris sur l'origine de l'auteur, et je dois avouer que celles de ses compositions qui me plaisent le plus sont précisément celles où il s'est le moins dépaysé. Parmi les chants lyriques, élégies ou *Canzoni*, il en est peu d'ailleurs qui soient tout à fait médiocres et entre toutes celles, assez nombreuses, où l'on voit poindre un beau talent qui n'a pas été suffisamment cultivé, j'indiquerai, avec les pièces intitulées *il Pensiero dell'Esule, — Canto e Musica, — a mia sorella Angelina*, le poëme lyrique de *Varto* qui forme le point culminant du recueil, la clef de voûte du monument. Dans cet ouvrage où l'on retrouve la manière, les défauts, et aussi çà et là les qualités splendides de Byron et d'Alfred de Musset, l'auteur a voulu nous tracer le tableau d'une cour italienne du quinzième siècle, et celui de la vie d'un tyran durant vingt-quatre heures partagées entre le crime, la folie et le remords. Ce drame se divise en cinq actes : *la Nuit, — la Chasse, — Midi, — le Banquet, — le Soir,*

et dans cette suite de peintures si variées le poëte fait preuve d'un talent vigoureux quoique fort inégal. Les scènes du début et celles de la fin sont, en effet, les seules qu'on puisse approuver sans restriction, car elles contiennent une fort bonne anatomie morale du cœur d'un tyran « qui a tué le sommeil. » Dans les autres actes, — le troisième et le quatrième surtout, — le défaut de couleur locale se trahit fréquemment par des saillies, spirituelles sans doute, mais qui seraient certainement mieux accueillies et comprises dans un salon d'aujourd'hui, à Milan, qu'elles ne l'eussent été à la cour des Visconti ou des Sforza, et l'on pourrait, en somme, reprocher à M. Caput de s'être trop religieusement conformé aux conseils d'un maître immortel, « il glisse trop, n'appuie pas assez, » et son poëme de *Varto* est moins une peinture achevée qu'un remarquable carton. Nous appliquerions volontiers au livre tout entier les mêmes éloges et les mêmes réserves : il y a là beaucoup de fleurs, il n'y a pas encore de fruits ; nous admirons dans ce début les grâces indécises de l'aurore et du printemps, et nous attendons encore les produits et les teintes accusées de l'automne. Mais M. Caput est un de ces écrivains qu'on peut critiquer sans avoir l'air de les outrager, car il est de force à tenir les promesses de son adolescence, et s'il trompait volontairement nos conjectures, il faudrait reléguer ce brillant paresseux dans la *Bolgia degli ignavi*.

Cette couleur locale, cette empreinte originale qui ne nous ont point paru suffisamment caractérisées chez M. Caput, se montrent à un degré supérieur dans le poëme oriental de M. Canini : *Giorgio il monaco e Leila*. La scène se passe sur les plages enchantées du

Bosphore, et les acteurs de ce drame pathétique et funèbre sont animés de cette vitalité puissante qui est le propre des nations jeunes et des nations barbares. Pareille à celle du Fernand de la *Favorite*, la passion du moine Georges éclate soudaine et indomptable à l'aspect des beautés de Leila qu'il a aperçue sans voile, grâce à un heureux hasard, et un sentiment correspondant se développe à l'instant dans le sein de la jeune Turque. Rien n'est plus gracieux que la chanson où Leila célèbre l'objet de son premier amour, et lorsque les amants sont arrivés, un peu rapidement peut-être, — à la satisfaction de leurs immenses désirs, l'auteur trouve des accents chaleureux pour décrire leurs joies délirantes et passagères. On sent, en effet, dès le début, que ces deux êtres si jeunes et si beaux ne tarderont point à être les victimes d'un envieux destin, et nous ne sommes encore qu'au milieu du poëme lorsque l'infortunée Leila succombe sous la jalouse rage de l'horrible Achmet. Toutes les pages qui suivent sont consacrées à la peinture du désespoir de Georges ou au récit de son suicide, et l'on pourrait reprocher à M. Canini de n'avoir pas mis en parfait équilibre les scènes de joie et celles de douleur. Quant à la forme qui est si remarquable d'ordinaire, elle est altérée çà et là par l'insertion de termes turcs et, — par suite d'une aspiration excessive à l'originalité, — l'auteur s'est aussi complu dans l'imitation de certains rhythmes orientaux moins agréables que bizarres. Mais, en somme, ce poëme de *Giorgio e Leila* n'est point une œuvre vulgaire, et cette première publication nous donne grande envie de connaître d'autres chants inédits que M. Canini, à ce qu'on nous assure, a composés à différentes époques.

Si M. Canini mérite d'être placé au premier rang parmi les poëtes cosmopolites, c'est au contraire en pleine tradition italienne, que nous ramène le joli volume qu'un Romain des plus distingués, M. Domenico Gnoli, vient de publier sous le pseudonyme de Dario Gaddi. Des trente pièces environ qui composent ce recueil, il n'en est pas une seule qui ne soit admirablement écrite, et l'on y retrouve tour à tour la verve d'un satirique excellent comme dans le *Banchetto del nuovo anno* 1865, et l'inspiration d'un poëte patriote et penseur dans *l'Ottobrata, — il Sepolcro di Cecilia Metella* et *la Gran novella.*

L'*Ottobrata* est la description de ces joyeuses fêtes d'octobre qui sont, dans la Rome moderne, l'équivalent des saturnales antiques. Dans la première partie du chant, l'auteur expose avec un prodigieux entrain toutes les péripéties de ces folles journées, puis tout à coup, et comme épuisé par ces bruyants plaisirs auxquels il est pourtant resté étranger, il va s'asseoir au pied d'un cyprès et se livre à d'émouvantes méditations sur la fragilité des choses humaines, qui, au sein des ruines de Rome antique, se révèle sous un jour plus désolant encore.

Le sépulcre de Cecilia Metella sert aussi de prétexte à d'austères considérations, et, en présence de ce magnifique débris d'un monde écroulé, l'auteur gémit sur l'inutile dévouement de tant de héros qui versèrent tout leur sang pour édifier la grandeur passagère de la république romaine. Mais bientôt une voix intérieure vient ranimer sa foi ; il comprend que le progrès c'est la lutte, et l'impulsion de l'esprit moderne se trahit dans cette exclamation :

.... Avanti, avanti
O morituri, sospingete il carro
Fatale della vita, il fatal carro...

La *Gran novella* n'est point celle dont il est question dans un chœur fameux de Manzoni ; il s'agit cette fois de la résurrection définitive de l'Italie après Marsala, Castelfidardo et Sadova. La péninsule est libre presque entière, Rome seule est esclave, et, dans la *Cantica* de M. Gnoli, nous entendons un des enfants disgraciés de la grande Italie s'écrier, en pressant la main de l'un de ses frères affranchis :

Tu sei d'Italia, di Roma son io.
Che fa costume, favella, pensiero?
Stringi la mano d'un uomo straniero [1].

Mais une pareille iniquité ne saurait subsister longtemps :

Ma tu fra poco, divino concento
Udrai dell' itale trombe lo squillo,
Vedrai fra poco commossa dal vento
L'iride santa del patrio vessillo...
Va, va, t'affretta, e ricorda l'addio
D'uno straniezo. Di Roma son io [2].

Ces pièces que nous venons d'analyser ne sont point de beaucoup préférables aux autres, et l'on peut par là se former une idée fort avantageuse du talent

1. « Tu es Italien, je suis fils de Rome. Nous parlons la même langue, nous n'avons qu'une pensée, qu'une âme, et pourtant cette main que tu presses est la main d'un étranger. »

2. « Bientôt, Romain, une suave harmonie, l'écho des clairons Italiens frappera ton oreille... Tu vas voir apparaître frissonnant au souffle de la brise l'étendard aux trois couleurs ! Rappelle-toi en souriant « l'adieu de l'étranger... » Nous serons tous Romains avant qu'il soit peu! »

de M. Gnoli. Si quelque chose lui manque, c'est le souffle, car l'effort est parfois sensible dans celles de ses compositions qui dépassent une certaine étendue. Mais cette insinuation n'est peut-être pas motivée d'une façon suffisante, et nous souhaitons vivement que l'estimable écrivain lui donne un prompt et complet démenti.

Sur cette liste de poëtes, qui se clot par le nom de M. Gnoli, nous eussions aimé à inscrire ceux de MM. Vittorio Betteloni, Miraglia, Zendrini, Costanzo, Lantosca et Bertoldi, en donnant une courte analyse de leurs œuvres : mais à l'impossible nul n'est tenu; et, avant de terminer ce chapitre, il nous reste à dire un mot de trois hommes que nous retrouverons ailleurs et qui, avant de poursuivre la renommée par un autre chemin, ont été couronnés un instant du laurier poétique. Les trois petits recueils de M. Bosio, de Turin, témoignent notamment d'un talent qui ne demandait qu'à se développer et à grandir. Ses premières pièces, écrites à l'âge de dix-sept ans, sont déjà fort dignes d'attention, et la satire dédiée à Emanuele Celesia rappelle par le ton et aussi par l'excellence du style les meilleures compositions d'Angiolo d'Elci, qui, lui-même, s'était si bien assimilé Perse et Juvénal. Dans une autre satire d'un mérite inférieur : *La vigilia delle ceneri*, il y a de bonnes parties, et il est vraiment regrettable que l'auteur ait arrêté là ses essais dans un genre qu'il eût cultivé sans doute avec le plus grand succès. On peut d'ailleurs dire la même chose de ses chants politiques, lesquels ne sont pas toujours exempts de quelque emphase, mais où l'on surprend une inspiration réelle, notamment dans le *Genio d'Italia* et l'ode intitulée : *Le stelle*

e l'avvenire, noble amplification de la fière parole de Charles-Albert : « *L'Italia farà da sè!* » L'événement devait tromper ce généreux espoir, et aujourd'hui, après qu'en dépit de fautes inouïes, l'Italie a été délivrée par une intervention étrangère, ces hymnes chaleureux, qui portent l'empreinte des illusions du jeune âge, ont perdu en grande partie l'intérêt qu'ils pouvaient offrir encore, il y a quelques années. Aussi, à ce second recueil, préféré-je décidément le troisième, qui tient toutes les promesses de son titre : *Fantasie orientali.* Ce volume, dont on publiait récemment une troisième édition, se compose de six pièces assez étendues et qui toutes ont un mérite réel, sans en excepter le *Crociato*, qui me plaît moins, l'auteur ayant traité son sujet à un point de vue philosophique fort en vogue autrefois, et généralement abandonné de nos jours. Mais on ne saurait qu'admirer sa brillante imagination et le vif sentiment de la couleur locale qu'il a su déployer dans les autres pièces, et notamment dans l'*Odalisca* et l'*Ultimo degli Osmani.* Il y a là plus d'un trait charmant emprunté à l'écrin de Carrer, et le succès continu de cette série de *Poemetti* est à la fois l'indice et la récompense d'un talent des plus sérieux, et qui laissera sa trace dans l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle italien.

Poëte moins en vue que M. Bosio, le Toscan Gherardo Nerucci, l'élégant traducteur d'Anacréon, a inséré à la fin de sa version un fort petit nombre de pièces originales assez remarquables pour qu'on puisse regretter de n'en pas avoir davantage. Ces trop rares échantillons attestent en effet un talent des plus souples et des plus variés, habile à reproduire toutes les nuances de la passion, depuis l'insouciant

caprice jusqu'au sentiment profond qui inspira les chants de Pétrarque et du Tasse. C'est ainsi que dans les « odelettes » intitulées : *La Brunettina*, — *Desiderio*, — *Romanza* et *Rimembranza*, les quatre principales phases de l'*innamoramento* sont décrites avec une vérité saisissante. Les stances sur la Brunettina nous peignent un amour de passage. On s'est vu, on s'est plu ; deux regards, deux sourires, autant de poignées de mains, ont engagé l'affaire, et ces relations nouées à la hâte dureront ce qu'elles pourront :

La Brunettina stringe l'occhio e ride
E mi fa cenno che al fianco le sia ;
Poi sull' erbetta meco ella si asside...
Ma il resto non si dice... È scortesia.

Dans le *Desiderio*, l'idée dominante est plus chaste et plus sérieuse ; il ne s'agit plus d'un amour facile et dont il soit possible de brusquer le dénoûment, car le poëte déjà plus timide ose à peine formuler ses vœux dans toute leur étendue, et, s'il ne peut obtenir la faveur suprême, il s'enfermera au besoin dans l'amour platonique. La *Romanza* nous montre un cœur ou plutôt une âme de plus en plus atteinte. Dans ces quatre strophes, pleines d'un sentiment mélancolique et vaporeux, le poëte nous apparaît comme anéanti dans sa contemplation ; il n'a trouvé le calme qu'en s'abritant au sein de l'infini. Mais aux jours amers succèdent parfois des jours d'ivresse, et le magnifique sonnet intitulé *Rimembranza* est destiné à immortaliser un de ces instants qui marquent l'apogée de la félicité humaine. En outre de ces pièces, qui se dissimulent modestement à la suite des vers d'Anacréon, M. Nerucci, en homme trop peu soigneux

de sa réputation, a dispersé dans divers recueils plus d'une composition de mérite, parmi lesquelles je distinguerai une jolie *Canzone per maggio*, qui rappelle tout à fait la manière des gracieux poëtes florentins du quinzième siècle. Cette cantate rustique, écrite pour les habitants de la petite commune de Montale, trahit une véritable vocation pour la poésie populaire, et l'auteur, qui a étudié à fond les piquants dialectes du *Val d'Arno*, fera bien de s'engager de plus en plus dans une voie qu'il a explorée avec un succès incontesté.

Si M. Nerucci a choisi Anacréon pour patron littéraire, M. de Gubernatis a cherché des guides plus sérieux, et ses *Prime note* contiennent de graves et saintes invocations à l'amour et à la patrie. La plupart des pièces qui composent ce mince volume méritent d'être louées, et il en est cinq ou six notamment qui sont pleines d'entrain et d'émotion; mais comme je ne puis m'étendre ici autant que je le voudrais, je me contenterai d'indiquer les chants intitulés : *Gaeta* et l'*Addio alla musa*. Dans le premier, qui tient à la fois de l'ode et de l'élégie, l'auteur célèbre l'annexion des provinces napolitaines, et décrit avec une intuition psychologique surprenante dans un jeune homme de vingt-trois ans les angoisses de François II, qui fuit sur son navire le pays où il régnait la veille, et gémit comme Boabdil sur ses grandeurs écroulées. Il y a peut-être un peu d'emphase et d'exagération juvénile dans ces tirades à l'occasion d'un prince de qui l'on peut dire :

Che visse senza infamia e senza lode,

mais, en lisant l'invocation *Alla musa*, le critique le

plus méticuleux se sentirait désarmé. Ce chant harmonieux débute par une touchante apostrophe. Le poëte, atteint d'un précoce désespoir, dit adieu à cette fée invisible à qui il a dû ses premières inspirations; il l'adore toujours, et il évoque d'abord en soupirant de riants souvenirs pour aboutir bientôt à des imprécations sinistres... Il parle encore; mais la muse s'est retournée, elle a souri, et le blasphémateur est tombé à ses pieds. Nous savons maintenant que la réconciliation a été complète, et M. de Gubernatis, en écrivant récemment les doux vers de *Nala*, nous a prouvé qu'il songeait moins que jamais à un divorce définitif; aussi ne le quittons-nous que pour le retrouver bientôt et parler plus longuement de lui à propos de sa noble trilogie indienne[1].

1. Ces pages étaient déjà sous presse lorsque nous avons reçu un volume de vers à propos duquel il se fait beaucoup de bruit en ce moment, et qui a pour auteur M. Arnaboldi. Nous y avons trouvé un certain nombre de compositions remarquables, telles que *Il traforo delle Alpi*, — *Pietra, Bronzo e Ferro* et *Le banche popolari;* mais nous n'osons espérer que l'agréable faiseur de miniatures à qui l'on doit ces jolis tableaux s'élève jamais à la hauteur de MM. Zanella et Carducci auxquels on n'a pas craint de le comparer.

CHAPITRE IV

Les femmes poëtes. — Mademoiselle Francesca Lutti et ses deux poëmes *Giovanni* et *Alberto*. — Mesdames Erminia Fuà-Fusinato ; — Alinda Brunamonti ; — Rosina Muzio-Salvo ; — Concettina Fileti et Mariannina Coffa-Caruso. — La poésie improvisée et Mademoiselle Giannina Milli.

En outre des chantres harmonieux dont il a été question dans les chapitres précédents, la période qui nous occupe a vu éclore en Italie un brillant essaim de *poetesse* et, ne pouvant les nommer toutes, nous avons, après de longues hésitations, arrêté notre choix sur sept aimables muses, celles dont la renommée nous a paru le plus solidement établie. Dans cette agréable excursion poétique nous prendrons pour point de départ les provinces du nord de la péninsule et, grâce à cette division géographique, nous allons être mis immédiatement en présence de la plus illustre parmi ces femmes inspirées. Née dans le Tyrol italien qui, sans compter Prati, avait déjà produit des hommes tels que MM. Gazzoletti et Andrea Maffei, Mademoiselle Francesca Lutti a fait sous les auspices de ce dernier ses premiers pas dans la carrière, et a déjà publié deux volumes de vers qui, sans passer inaperçus, n'ont pas été appréciés comme il convenait dans le monde des lettres. C'est surtout, il est vrai, à sa plus récente composition, au remarquable poëme d'*Alberto* que la sympathique *Trentina* a dû son plus beau laurier, mais il y aurait injustice

à ne rien dire de son premier recueil où se trouve insérée une œuvre considérable à tous égards, une *Novella* en sept chants intitulée *Giovanni*. Le héros de cette simple mais émouvante histoire est un de ces jeunes révoltés plus nombreux en Italie qu'ailleurs, qui, dans l'enivrement de leur adolescence, rejettent violemment le joug qu'ils avaient accepté d'abord, sauf à revenir plus tard meurtris et désenchantés s'incliner humblement sous la loi qu'ils avaient maudite. Mademoiselle Lutti nous dépeint avec beaucoup de vérité et d'énergie cette lutte secrète et douloureuse qui s'engage entre les convictions religieuses et les aspirations mondaines d'un séminariste orgueilleux, et les phases successives qui séparent la chute de la résipiscence sont exposées et ménagées avec une adresse infinie. L'auteur déploie partout en outre, en ce qui touche aux choses du cœur, une pénétration qu'on n'avait pas le droit d'attendre d'un jeune et chaste moraliste en jupon, et son poëme est d'un bout à l'autre imprégné du parfum de *Jocelyn*.

La sévère raison et le tact qui ont présidé à la création de *Giovanni* ne se retrouvent pas au même degré dans celle de *Rosa e Stella* et *Maria*, et le petit recueil lyrique imprimé à la suite de ces trois *Cantiche* ne nous offre qu'un très-petit nombre de compositions d'un mérite tout à fait supérieur ; nous allons donc passer sur-le-champ à l'examen d'*Alberto*, « poëme contemporain », nous dit l'auteur, et qui représente, en effet, le seul genre d'épopée qui soit compatible avec la façon de penser des hommes d'aujourd'hui. Il y a dans cette œuvre magistrale deux choses qui méritent l'attention, bien qu'à un degré fort inégal : la forme d'abord, qui, prise dans son en-

semble, peut être considérée comme irréprochable; puis la conception, qui, bien que fort remarquable, ne nous semble pas à l'abri de la critique. Le héros de Mademoiselle Lutti, — aussi bien que celui de Virgile, — est un personnage défectueux et illogique; caractère faible et ardent, il a dans le court espace de dix années traversé deux grandes passions, et c'est ce même homme successivement jouet de deux coquettes, c'est cet homme que l'on voudrait nous faire accepter comme un guide infaillible, une sorte de directeur spirituel. Albert nous est donné en outre comme un de ces génies universels que le peuple, en son langage expressif, qualifie « d'hommes à tout faire »; déçu dans ses premières amours, il a brisé sa plume de poëte, une plume destinée à l'immortalité, et après une courte hésitation entre le droit et la médecine, il s'armera définitivement d'une lancette et deviendra en peu d'années le plus habile Hippocrate de toute l'Italie. Ses écrasantes occupations lui laissent pourtant d'immenses loisirs, car il passe une grande partie de l'année à la campagne, fasciné par les grâces de la belle Malvina, fille du plus illustre et du plus opulent patricien du pays. Tout en cherchant à plaire, la jeune coquette n'a pas proféré durant dix-huit mois une seule parole compromettante, et si Albert était vraiment aussi honnête, aussi sérieux, aussi intelligent qu'on nous le dit, il comprendrait qu'il n'est qu'une seule marche à suivre en pareille occurrence: confier son espoir insensé au père de Malvina afin de voir clair dans la situation. Mais le pauvre docteur persistera jusqu'au bout dans son rêve audacieux, il se complaira dans son attitude indécise, et Malvina finira par se choisir un mari de son rang, sans que

le lecteur éprouve le moins du monde ce sentiment de vive indignation que l'auteur voudrait lui inspirer. Tout s'arrangera d'ailleurs pour le mieux, car Albert épousera à quelque temps de là une jeune fille pauvre qui l'adore et qui recueillera presque au lendemain de la cérémonie nuptiale une importante succession. Ces invraisemblances qui paraissent choquantes lorsqu'on les groupe dans une courte analyse sont fort habilement atténuées dans le poëme, à tel point que beaucoup de lecteurs ne songeraient même pas à s'en scandaliser, et dans la peinture des autres caractères l'auteur, plus encore que dans *Giovanni*, fait preuve d'une profonde connaissance du cœur humain : le père d'Alberto constitue un personnage des plus comiques; Emilio, Elisa, Agnese représentent autant de sympathiques individualités, et le portrait de Malvina serait un petit chef-d'œuvre, si, dans l'intention de justifier la guérison complète et instantanée d'Albert, mademoiselle Lutti ne poussait pas tout d'un coup au noir le plus foncé les teintes de sa palette. Malvina, en dépit des coups d'épingle dont on la crible dans les derniers chants, est en somme une fille aimable, prudente, qui sait se gêner au besoin et à laquelle l'homme le plus méticuleux pourra confier son honneur sans éprouver la moindre appréhension. Mais, quoi qu'il en soit de ces contradictions, les défauts de ce poëme domestique n'égalent peut-être pas ceux que l'on pourrait relever dans *Jocelyn*, et les vers de Mademoiselle Lutti valent sans contredit ceux du Lamartine de la meilleure époque. Aucun poëte italien depuis l'Arioste n'avait manié l'octave avec une telle perfection, et la transition d'un chant à un autre s'opère avec une grâce et une faci-

lité dont rien n'approche. Tour à tour spirituel et pathétique, l'auteur, nous ne craignons pas de le dire, est le premier des poëtes féminins qu'ait produits l'Italie, et lorsque nous songeons aux obstacles que mademoiselle Lutti a victorieusement surmontés au début de sa carrière, nous sommes en droit de lui prédire un glorieux avenir ou du moins de concevoir à son sujet de vastes espérances.

De Trente à Venise la distance n'est pas grande, et nous nous arrêterons sur la place Saint-Marc pour saluer au passage une digne amie de mademoiselle Lutti, une femme non moins célèbre par sa beauté que par son talent, madame Fuà-Fusinato. Dans son recueil lyrique encore peu considérable, mais qui grossit tous les jours, nous avons remarqué, en outre de quelques élégies fort touchantes, la *Canzone* à Leopardi qui fait particulièrement honneur à la charmante *poetessa*, et d'excellents *Stornelli* écrits à propos de la translation de la capitale de Florence à Rome. L'ode à Leopardi est une apologie éloquente et ingénieuse du sexe aimable pour lequel le chantre sublime du désespoir témoignait d'un injuste dédain dans ces trois vers célèbres :

....Che se più molli
E più tenui le membra, essa la mente
Men capace e men forte anco riceve...

Toute remplie de cette sympathique pitié que prodiguèrent au malade immortel sa propre sœur Pauline et la sœur du généreux Ranieri, madame Fuà fait au poëte égaré une noble réponse; elle veut être son égal par le cœur, sinon par le génie :

Sol chieggo a te che per virtù d'affetto
Ugual ci assenta il core,

Se il saper non ci assenti e l'intelletto;
E dal cor parlo a te, re del dolore...

Puis, cherchant dans l'existence infortunée de Leopardi une excuse à ses blasphèmes, elle s'écrie :

Nè mai donna t'amò di quel potente
Amor di cui ti strusse invan la speme,
Di cui la sete ardente
Solo s'estinse alla tua vita insieme.
Così sempre deserto, e mai compreso,
Chiedesti al verso una vendetta amara,
Onde l'amaro peso
Sente ogui donna che il tuo verso impara.
Tal che s'uom ne s'affaccia a cui noverca
Sia, qual ti fu, natura,
Di te pensando, il nostro cor ricerca
La dura sorte sua render men dura;
Se mentre gli occhi nostri in lui son fisi
Il tuo spirto ci vede,
Pel pianto che versiam, di quei sorrisi
Ch' altre un dì ti negâr darai mercede[1] !

Madame Fuà développe avec éloquence des idées du même ordre dans les deux strophes qui suivent, et l'ode se termine par de nobles considérations sur la

1. « Hélas! jamais femme ne sembla t'aimer de cet amour suprême dont la vaine attente berça tes jeunes ans, et dont la soif ardente et inassouvie ne s'éteignit qu'avec toi. Toujours seul, toujours incompris, tu demandas vengeance à la muse indignée, et toute femme qui ouvre ton sublime recueil se sent abîmée sous le flot de ta verve implacable.

« Mais nous sommes devenues meilleures en te lisant ; chaque fois que nous pensons à toi, nous sentons redoubler notre pitié pour tous les êtres que la nature a traités en marâtre et nous cherchons à alléger leurs souffrances. Si tu nous contemples du haut des cieux, alors que nous tendons une main secourable à ces infortunés, donne-nous le salaire de nos pleurs en nous accordant un de ces sympathiques sourires que te refusèrent les femmes de ton temps !

destinée des grands génies qui n'acquièrent la gloire qu'au prix de la douleur.

Si nous passons maintenant aux *Stornelli* que l'auteur écrivit à l'occasion du 20 septembre 1870 et qui furent imprimés aux frais de la ville de Florence, nous leur devrons un égal tribut d'éloges, et pour exprimer d'une manière plus honorable encore toute l'estime qu'ils nous inspirent, nous ne saurions mieux faire que d'en citer un seul pris au hasard et qui donnera de tous les autres la plus favorable idée:

Or che sei nostra, a te lieta ritorno
Questa corona, che per te guardai;
Me l'affidar l'altre sorelle un giorno,
Senza gioia e sgomento io l'accettai.
Si, senza gioia perchè avea compreso
Dell' onoranza inaspettata il peso;
Senza sgomento, perchè il peso grave
Amor di patria mi rendea soave.
Così serena e onestamente altiera
L'opra fraterna io l'ho compiuta intera [1].

C'est là de la vraie poésie, et nous allons retrouver une somme presque égale de talent dans les trois petits recueils d'une autre jeune femme que par une juste, mais insuffisante compensation, la providence a fait naître dans ce bourg de Recanati qu'outrageait

1. « Maintenant que tu es redevenue italienne, je te restitue avec bonheur cette noble couronne qui n'était qu'un dépôt sacré entre mes mains. Mes sœurs me l'offrirent un jour, et je le reçus sans joie mais aussi sans trouble : sans joie, car je sentais combien serait lourd à soutenir l'honneur qui m'était conféré ; sans trouble, parce que l'amour de la patrie m'eût rendu tolérables les plus durs sacrifices. C'est donc avec un front serein et un légitime orgueil qu'après avoir accompli une grande mission, je t'en remets en ce moment la gloire et le fardeau. »

jadis son glorieux fils Leopardi. Madame Alinda Brunamonti, au contraire, a ses regards constamment fixés sur cette humble cité que le poëte misanthrope qualifiait « d'inhabitable, » et c'est surtout dans ses *Note campestri* qu'éclate le douloureux écho de ses souvenirs et de ses regrets. Il lui semble parfois que, transformée en ombre légère et empruntant les ailes de l'hirondelle, elle va franchir en un instant la distance qui la sépare de la terre natale; puis, lorsqu'elle a revu la maison paternelle et son petit jardin, c'est encore à l'hirondelle qu'elle adressera ces deux belles octaves:

Quando nell' orticello, ove a inaffiare
Le pianticelle mie soglio venire,
Gli animali vedrai smorti mancare,
E le rose cadendo illanguidire,
Allora, rondinella fuggitiva,
Dirai: l'amica mia non è più viva:
Allora, o rondinella graziosa,
Dirai : l'amica mia dorme e riposa.

Vieni sull' ali allor velocemente,
Vieni a cercarmi dentro il camposanto,
Nell' ora che nell' anima si sente
La dilettosa voluttà del pianto;
Nell' ora che ti parla al mesto core
Come memoria di perduto amore;
Nell' ora, che vien meno il giorno e dice
Così manca la vita a un infelice[1]!

1. « Lorsque, dans le petit jardin où j'ai coutume d'arroser mes fleurs chéries, tu verras mourir l'insecte aux ailes brillantes, et les roses incliner leurs têtes flétries, alors, ô fugitive hirondelle, tu pourras dire : « Mon amie a cessé de vivre ; » tu diras, ô gracieuse hirondelle : « Mon amie est endormie et repose. »

« Viens alors sur tes ailes rapides, viens me visiter sous l'herbe du cimetière à cette heure où l'on sent dans l'âme l'ineffable vo-

Les vers de ce premier recueil ne sont pas tous aussi bons que ceux qu'on vient de lire; mais dans la *Ricordanza*, la forme s'assouplit, l'accent élégiaque devient plus pénétrant, et le talent poétique de l'auteur semble arrivé à son apogée dans les *Speranze e conforti* que cette femme si sympathique publiait récemment. On ne trouve dans ce dernier volume qu'un fort petit nombre de compositions médiocres ou défectueuses, et il en est plusieurs, en revanche, où se trahit une inspiration véritable et qui sont comme une éloquente contre-partie de ces chants désespérés de Leopardi où le poëte du néant nie la *seconda vita* et proclame l'*infinita vanità del tutto*. Mais si madame Brunamonti réfute les théories désolantes de son immortel compatriote, elle a célébré ce lugubre génie dans des vers qui ne sont inférieurs en rien à ceux que madame Fuà-Fusinato écrivait sur le même sujet, et le recueil est tout entier assez remarquable pour qu'on ne soit pas tenté d'en détacher un fragment isolé; car, lorsqu'il met la main sur un livre de cette espèce, le critique doit se borner à de courtes indications en laissant aux lecteurs éclairés le soin de prononcer la sentence définitive.

En quittant Recanati pour gagner les provinces méridionales du royaume d'Italie, nous devrions nous arrêter dans la ville de Teramo pour saluer la maison où naquit Giannina Milli; mais une place à part est due à la digne héritière de Sgricci et de Regaldi, et nous la lui accorderons à la fin de ce chapitre. Il nous

lupté de la douleur, à cette heure où revit en nous-mêmes la mémoire des amours qui ne sont plus, à l'heure où le jour s'éteignant à l'horizon semble nous dire : « C'est ainsi que meurt un infortuné ! »

sera donc permis de franchir sans retard la mer aux flots azurés et d'aborder à Palerme patrie de deux *poëtesses* fort distinguées, mesdames Muzio-Salvo et Concettina Fileti. Avec moins de correction et surtout de fécondité que mesdames Fuà et Brunamonti, car son recueil complet ne compte pas plus d'une quarantaine de pièces, madame Rosina Muzio-Salvo peut être aussi considérée comme une muse patriotique; mais, comme ses deux nobles rivales, elle n'est pas moins attachée à la patrie restreinte qu'à la grande patrie, et jusque dans la composition intitulée : *Il culto*, elle réussit à intercaler l'éloge de son île natale à laquelle elle adresse cette belle apostrophe:

.... O mia adorata
Sicilia, che degli avi il sacro omaggio
A Dìo ripeti nel tripudio come
Nei luttuosi dì. Bella pur sempre
Immensamente sei, terra del fuoco
Dell' amore, dell' arte e d'ogni umano
Prodigio! E bella se di luce ardendo
« Il ministro maggior della natura »
Tuo mare ingemma e la virtù ravviva
Degli aprici tuoi campi. E bella quando
Di diafano vel tutto suffuso
Lo zaffiro del ciel, pallidi raggi
Piovono sul tuo sen, ma più divina
Nel fervido al tuo Dio culto d'amore [1].

1. « O ma Sicile adorée, ô toi qui, dans les jours de deuil comme aux jours d'allégresse, restes fidèle à ton vieux culte ! tu es toujours belle et belle de la beauté suprême, terre de l'amour et de l'art, où le génie humain enfanta ses plus éclatants prodiges? Tu es belle, soit que l'astre du jour fasse étinceler l'azur des ondes qui t'enserrent, soit qu'il revête d'une luxuriante parure ton sol au sein fécond. Tu es belle lorsque tu apparais à demi cachée sous le voile transparent d'une douce atmosphère, tu es belle lorsque

On sent résonner de belles notes élégiaques dans toute cette pièce ainsi que dans celles qui sont intitulées : *Il giorno dei morti in Termini*, — *Bice* et *Francesca da Rimini;* mais je préfère pourtant les compositions, purement politiques, celle, par exemple, que madame Muzio écrivait au sortir de l'atelier d'un peintre habile, M. Andréa d'Antoni, et après avoir admiré la toile où Sordello est représenté au moment de sa rencontre avec Dante. L'auteur tire le plus heureux parti de cette réminiscence de la *Divina commedia,* et il oppose ces témoignages de tendresse que se prodiguent le citoyen de Florence et celui de Mantoue aux haines mal dissimulées qui, dans certaines portions de la Péninsule, divisent encore des bourgades limitrophes. Il y a également de beaux mouvements dans l'ode à Giannina Milli, et nous ne pouvons qu'applaudit aux généreux accents qu'arrache à la *poetessa* l'injuste captivité de Carlo Poerio ; mais ce qui enlève à toutes ces compositions une partie de leur prix, c'est l'imperfection de la forme qui est parfois, et tour-à-tour, affectée ou triviale. Ce défaut pourtant allait diminuant sans cesse, et la critique, pour être équitable à l'égard de madame Muzio, devra tenir compte de ce trépas soudain et prématuré qui enlevait cette femme au grand cœur à l'amour de sa fille et aux sympathies universelles de ses concitoyens.

Muse chaste et pieuse comme madame Muzio, madame Concettina Fileti a célébré, elle aussi, et plus exclusivement encore s'il est possible, les deux objets de son culte : la patrie et le foyer domestique ; et son

les derniers rayons du jour s'abaissent mélancoliquement à l'horizon ; mais tu es plus divine encore lorsque tes enfants prosternés aux pieds de l'Éternel s'unissent dans un fervent culte d'amour ! »

talent si élevé et si pur n'a pas été moins remarquable par sa précocité. Née vers 1835, la jeune Concettina écrivait, en 1849, une *Cantica* où à la facilité des vers, au pathétique de certaines octaves, on reconnaît déjà des facultés incomplétement développées sans doute, mais susceptibles de prendre le plus brillant essor. En 1850, elle publiait, à l'âge de quinze ans, une ode sur Stamura, l'héroïne d'Ancône, et cette pièce, pleine de verve et d'élan, se termine par cette chaleureuse apostrophe aux femmes italiennes :

« Puisse-t-il naître en vous le sublime désir d'enfanter des héros! Que celui-là seul jouisse de votre magnanime tendresse qui saura servir son pays avec honneur, et maudite soit à jamais celle qui aura murmuré de lâches conseils à l'oreille de l'homme aimé ! »

Parmi les compositions de cette époque, remarquables esquisses que cette enfant inspirée traçait dans sa petite chambre de Palerme, il est de gracieuses élégies comme le *Bel giorno d'inverno* et *Nel mio giardino;* mais je louerai plus volontiers le *Nozze* et le *Donne Suliote*, odes où frémit ce généreux instinct que nous venons de signaler, ce sentiment profond de la mission des femmes éclairées durant cette ère d'agitations convulsives dont les hommes de notre âge ne verront peut-être pas la fin. L'avenir ne devait pas tarder à confirmer les promesses de cette riche adolescence; mariée et déjà mère en 1852, Concettina Ramondetta, qui se nomme aujourd'hui madame Fileti, a su admirablement concilier ses devoirs d'épouse et d'Italienne, et tout en consacrant des chants enthousiastes au roi *Galantuomo* et au rude vainqueur de Marsala, elle s'est de plus en plus

adonnée à la tâche austère et sainte que lui imposait la nature en écrivant pour ses nombreux enfants des vers qui sont l'écho de ses joies et de ses douleurs intimes. Ce genre de poésie, fort apprécié en Angleterre et en Allemagne, a été jusqu'ici assez peu cultivé chez les peuples de race latine, et le succès obtenu par le dernier recueil de madame Fileti est, plutôt encore qu'un événement littéraire, un symptôme moral d'une grande importance. Les Italiens ont enfin retrouvé une patrie, et il est honorable pour eux qu'au lendemain même de leur affranchissement leur première pensée ait été de consolider la société par la base en tirant de son avilissement le sexe le plus faible et en restaurant la famille. Fille, épouse et mère accomplie, la sympathique *poetessa* est en Sicile l'exemple et l'orgueil des femmes de sa génération, et il y a dans ses vers une influence communicative, une grâce secrète qui déjà a suscité bien des dévouements et réveillé bien des âmes au sein de ces populations réduites naguère à l'état sauvage, et qui semblaient inévitablement vouées à l'incurie et à la misère. La seconde moitié du recueil de 1862, jointe au recueil de 1870, forme une sorte d'épopée familière dont les héros n'ont heureusement rien de fabuleux : Gaspare, Michelino, Annetta et leurs cinq frères ou sœurs, sont tour-à-tour l'objet de délicates études où la nature enfantine est prise sur le fait, et parmi ces pièces qui doivent toutes être lues parce qu'elles se complètent les unes par les autres, il en est une qui nous a particulièrement frappé, car elle nous montre groupée dans un charmant tableau dont l'auteur est le centre, cette naissante famille qui, si elle profite des suaves mais solides enseignements qu'elle a reçus, figurera

un jour avec honneur dans les nouvelles annales de la Sicile. On se rappelle en lisant ce chant un passage sublime de la *Divina Commedia :*

Era giá l'ora che volge il desio, etc....

Le soir est venu, les enfants sont couchés, et la mère, errant de berceau en berceau, contemple ces doux visages endormis[1] et n'ose s'abandonner au sentiment du bonheur présent, en songeant aux chances douteuses de l'avenir. Elle entrevoit des séparations douloureuses, de déchirants adieux; mais ce qui la préoccupe surtout, c'est la pensée que, parmi ces huit enfants, quelques-uns peut-être se montreront indignes de porter le nom d'Italien et cesseront d'honorer les immortelles mémoires

Dei grandi che son vivi...

Madame Fileti a compris admirablement que, pour le citoyen comme pour le chrétien, le salut ne peut s'opérer «que dans le tremblement,» c'est-à-dire dans l'appréhension salutaire d'une chute toujours possible et qu'il faut éviter à tout prix. C'est sur cette mé-

1. Per le tacite stanze allor m'è dolce
Vagar soletta e muta,
Mentre il pensier, già ristorato e franco,
Le sue più care fantasie saluta ;
Dolce al veron la fresca
Aura spirar per poco, al firmamento
Levar lo sguardo intento,
E a questo letto e a quello
Spesso appressarmi a vagheggiar gli amati
Volti de' figliuoletti addormentati.
Chi sulle giunte candide manine
La rosea guancia posa,
Chi piega il collo e chiude al sen le braccia,
Chi mollemente in abbandon riposa...

ditation un peu chagrine, mais où se trahit un secret et magnanime espoir, que se clôt cette belle *canzone* qui nous montre sous un jour si flatteur la vertu et le talent de la *poetessa*, et nous sommes heureux de pouvoir terminer par la mention d'une œuvre aussi recommandable l'examen de ces deux recueils que l'auteur est sans doute appelé à compléter par de nouvelles publications supérieures encore aux précédentes.

Plus précoce encore que madame Fileti, madame Mariannina Coffa-Caruso, née à Noto, débutait à l'âge de dix ans dans la carrière poétique par un chant intitulé *Il calvario*, et, dans cette production si singulièrement hâtive, se laissait déjà entrevoir quelque chose du talent qui se montre dans son second recueil imprimé en 1863. Mais si les premiers vers de l'intéressante jeune fille sont un peu dépourvus de vigueur et se font distinguer surtout par la fraîcheur virginale de l'inspiration, les *Nuovi canti*, en revanche, portent partout la marque des temps nouveaux, et l'on y sent palpiter l'âme de la Sicile affranchie. On devine, du reste, assez facilement, que madame Coffa-Caruso respire une libre atmosphère lorsqu'en des octaves énergiques elle définit ainsi la mission du poëte :

.... Non usa a macular la mente
Dei venduti concetti all' armonia,
Libera parlo e scenderà cocente
Nei forti petti la parola mia !
Quando altero è l'ingegno, il cor la mente,
E il pensiero non muta e non oblia...
Cantiamo ! A' rai dell' increata luce
Il mortal fra i celesti il canto adduce [1].

1. « Incapable de déshonorer ma lyre en faisant vibrer sur ses cordes des accents mercenaires, je parlerai sans crainte et ma pa-

La famille, la religion, la patrie, ces trois abstractions qui n'atteignent d'ordinaire à la réalité que dans les pays libres, reçoivent successivement l'hommage de cette muse de vingt ans, et, à l'heure du péril, pendant que l'avenir de son pays est en jeu sur les champs de bataille de Marsala et de Calatafimi, il faut voir avec quelle ardeur elle fait appel au cœur italien de Victor-Emmanuel, avec quelle abnégation intrépide elle pousse dans la mêlée son propre frère, sauf à mourir de sa mort, comme elle vivra de son triomphe. Mais, à s'en tenir au seul point de vue du talent — je suis presque tenté de dire « du génie » — le chef-d'œuvre de madame Coffa-Caruso, c'est ce magnifique sonnet où elle réplique si vertement — et si éloquemment aussi — à un critique insolent qui lui contestait son doux titre de *poetessa :*

Chi... chi mi nega il sovrumano incanto
Onde ignota mi struggo e m'innamoro?
È mia quest' arte, e me l'ha data il pianto,
Nè può comprarla ogni mondan tesoro.
Ma tu, venduto alla malia dell' oro,
Ogni alto affetto, ogni alto gaudio infranto,
Non sai che donna può levarsi al canto,
E ornar la fronte per sudato alloro!
Non sai che amor favella al mio pensiero;
E sì l'alma sublima e sì la schiara
Chi i cieli abbraccia e l'universo intero!
Io ti compiango, ti perdono... e oblio;
È misero, non reo, chi non impara
Ch' arte è natura, e che natura è Dio [1].

role descendra brûlante jusqu'au fond des âmes généreuses.... Tandis que notre caractère conserve sa native fierté, que notre cœur est resté fidèle à son premier culte, à ses chers souvenirs... Chantons! Éclairée par les rayons de la lumière incréée, j'irai, mortelle, mêler ma voix à celle des célestes puissances. »

1. « Mais qui donc es-tu, toi qui me refuses ces aspirations

De tels vers parlent eux-mêmes en faveur de l'auteur auquel nous ne prodiguerons point des éloges inutiles, et qui seront d'ailleurs mieux justifiés dans quelques années. Nous aurons certainement à reparler de madame Coffa-Caruso, et, en la quittant, nous espérons pouvoir la féliciter un jour au sujet de sa renommée accrue et de son talent agrandi.

Après avoir analysé moins longuement que nous ne l'eussions désiré les œuvres de six *poetesse* dont les vers furent médités et polis à loisir dans une studieuse retraite, nous allons nous occuper maintenant d'une femme qui, grâce à un don spécial, s'est constitué une illustration à part, c'est-à-dire de la célèbre Giannina Milli. Née à Teramo en 1827, elle faisait inopinément ses débuts en 1832, à l'âge de cinq ans, en improvisant des vers fort curieux sur la mort de Pyrame et de Thisbé ; puis, son inspiration sommeilla, et ce ne fut qu'en 1845, au mois de février, que le démon poétique s'empara de nouveau de tout son être. Un soir qu'elle était tristement pensive en face de son piano, elle sentit une sorte d'appel intérieur, elle entendit une voix mystérieuse qui, à plusieurs reprises, répétait ces mots : « Écris, écris[1] ! » Docile aux ordres

surhumaines qui font à la fois ma joie et mon tourment ? Il est à moi cet art sacré, je le tiens de mes pleurs et l'on ne saurait le payer d'un moindre prix. Mais toi qu'a séduit le vil amour de l'or, toi qui lui as sacrifié toute noble sympathie, tu souris lorsqu'on te parle d'une femme poëte qui a su parer son front d'un laurier bien chèrement conquis! Tu ignores que l'amour est sans cesse présent à ma pensée, et que c'est grâce à lui et à sa douce lumière qu'elle peut embrasser jusqu'aux cieux, jusqu'à l'univers tout entier. Je te plains, je te pardonne et... je t'oublie. Il est plus malheureux encore que coupable celui qui ignore que l'art c'est la nature, et que la nature c'est Dieu ! »

1. Avea 'l pensier rivolto a te, o Sorella,
Quando ascoltar mi parve un dolce suono

d'en haut, elle composa plusieurs sonnets qui furent jugés fort beaux par un homme de goût, Français d'origine, et nommé Étienne de Martines. Il assista de ses conseils bienveillants sa jeune compatriote qui, sous sa direction, ne tarda pas à acquérir cette pureté d'élocution qui fait un des principaux attraits de ses poésies, et ce fut grâce à son instigation qu'elle s'engagea dans la carrière hasardeuse qu'avaient déjà glorieusement parcourue deux autres femmes italiennes : la Bandettini et la Taddei. C'est à compter du 24 juin 1847 que commence la vie publique de mademoiselle Milli, vie d'artiste mélangée de succès et d'angoisses, et qui, durant quinze années, ne fut qu'une longue suite d'ovations. La *poetessa* était à l'apogée de son talent en 1860, lorsqu'après avoir traversé Milan, elle s'arrêtait à Turin, alors capitale du royaume, et où elle se fit admirer surtout dans une soirée donnée en son honneur par une noble dame dont le nom est cher à tous ceux qui cultivent les lettres italiennes. La baronne Olimpia Savio-Rossi avait réuni ce jour-là dans son salon l'élite des sommités italiennes qui affluaient alors à Turin, et en particulier beaucoup d'exilés du nord et du midi. Giannina Milli n'oublia personne et, rappelant dans des vers empreints d'une poignante énergie les souffrances de la Sicile et celles de Venise, sut remuer jusqu'au fond des entrailles le sympathique auditoire qui l'entourait et arracher des larmes au barde tyrolien, à l'illustre Prati qui, venu pour l'entendre, voulut compléter la fête en récitant quelques-unes de ses plus belles pièces inédites.

Di voce, che dicea : Canta, o Donzella ;
Iddio d'estri e di canti ti fa dono.

On ne saurait donc nier que mademoiselle Milli ne soit au premier rang parmi ceux qui cultivent un genre faux. Si elle s'élève moins haut que M. Regaldi, elle a un talent moins inégal, et, tout en improvisant, atteint presque toujours à cette correction continue, qui n'est pas d'ordinaire l'apanage des *poeti estemporanei.* Beaucoup, parmi eux, ont obtenu des applaudissements qu'on a regrettés plus tard, et, le prestige de leurs chants s'est évanoui à la lecture; mais le grand mérite des compositions de Giannina Milli, c'est d'avoir assez heureusement supporté cette redoutable épreuve, bien que l'éditeur ait grossi à l'excès ces deux volumes, en y introduisant force chants politiques et religieux qui s'entremêlent parfois de la façon la plus comique. C'est que l'improvisateur est en quelque sorte l'esclave et le jouet du public, et la *poetessa* n'a pas toujours évité l'écueil où viennent échouer les plus beaux talents. C'est ainsi qu'à côté d'une ode chaleureuse en l'honneur « de l'Immaculée conception » nous trouvons des hymnes enthousiastes à la louange du roi *Galantuomo*, de Garibaldi — qu'elle compare de bonne foi à Ferrucci, ce héros sans tache et sans alliage — et de Macchiavelli, homme d'État fort discuté, écrivain obscène et dont une femme ne saurait prononcer le nom sans rougir. Il y a donc énormément à élaguer dans ce recueil, qui se compose de près de trois cents pièces, dont il faudrait dès aujourd'hui supprimer la moitié, et dont un quart à peine semble destiné à survivre. Dans ce petit nombre de chants, il en est plusieurs qui sont du premier ordre et dont l'inspiration est presque toujours impersonnelle : tels que, l'*Arpa*, — l'*Orfana*, — la *Demente*, — l'*Addio di una Sposa*, — *Amore*

e luce, — l'*Ideale di un primo amore*, — Un *Saluto al Vesuvio*. Dans cette dernière pièce, on trouve un bel exemple de ces parallèles familiers à l'auteur, de ces rapprochements heureux entre la nature morte et la nature animée :

Chi mira le delizie
Di Portici e Resina,
Che spensierate sorgono
Sopra l'altrui rovina,
E da' tuoi piè si specchiano
Nel sottoposto mar ;
Quasi dubbioso chiedesi
Se l'orrido vulcano,
Che un dì fe' sparir Stabia,
Pompeia ed Ercolano,
Sia quel gentile e Florido
Colle che innocuo stà.
Tal la virtù sebezia,
Fervida e in Dio secura,
Nell' ombre e nel silenzio
I fati suoi matura,
E come fiamma indomita
Fia che trabocchi un dì.

Écrite en 1858, cette troisième strophe si clairement prophétique était digne d'un véritable *vates;* mais cette faculté divinatoire, Giannina Milli ne l'obtenait qu'au prix d'effroyables crises nerveuses que,

1. « Celui qui admire les magnificences de Portici et de Resina, ces élégants palais qui s'élèvent insouciants du milieu des ruines et vont se réfléchir dans les flots d'une mer azurée ;

« Ce voyageur s'arrête indécis et se demande si cet horrible volcan qui dévora Stabia, Pompéi et Herculanum, n'est autre que cette colline fraîche et riante à l'aspect si gracieux et si inoffensif...

« Ainsi le courage napolitain, ardent et confiant en Dieu, accomplit en silence l'œuvre de l'avenir et, pareil à une flamme indomptable, nous le verrons un jour s'affirmer par des actes sublimes. »

dans les dernières années surtout, elle n'affrontait qu'avec de véritables angoisses. Aussi, un beau jour, l'improvisatrice se transformera-t-elle en fonctionnaire public, et, en terminant l'examen de ces deux volumes qui n'ont eu d'ailleurs jusqu'à présent qu'une seule édition et qu'un succès limité par conséquent, nous pouvons annoncer qu'il n'y en aura point un troisième, et que l'existence poétique de cette femme éminente est close désormais.

CHAPITRE VI

De la tragédie. — M. Giacometti et son *Sofocle*. — M. Bolognese et son théâtre : *Cleopatra* ; — *Caino* ; — *Prometeo*. — M. Battaglia et *Olgiato*. — M. Zamboni et *Bianca della Porta*. — M. Stanislao Morelli et sa tragédie d'*Arduino d'Ivrea*. — Deux bâtards de Niccolini.

En traitant de la tragédie et du drame en vers dans notre précédent volume, nous avons eu occasion de rendre un bel hommage au génie italien personnifié glorieusement dans Manzoni et Niccolini, et durant ces quinze dernières années aucun homme n'a surgi qui se puisse comparer à ces deux géants. Mais, sans compter plusieurs débutants qui font bien espérer d'eux, plus d'un vétéran a su ranimer son inspiration au souffle de la liberté, et M. Giacometti, qui semblait devoir passer toute sa vie à mi-chemin des Gémonies et du Panthéon, nous a donné lui-même une composition des plus remarquables qui a obtenu, chose rare, des suffrages unanimes. Ce *Sofocle* — que l'auteur intitule : *drame*, et que nous rangerons pourtant parmi les tragédies — est une belle peinture historique dans laquelle nous voyons revivre avec toute sa majesté la physionomie du sublime vieillard athénien, auquel l'auteur prête les nobles pensées qui devaient naturellement éclore dans ce grand cœur. On trouve à la fois dans ce drame une assez fidèle application de la couleur locale et une absence complète d'archaïsme ; nous sommes, pour

ainsi dire, transportés dans cette humble maison où l'immortel tragique, déjà octogénaire, avait à lutter contre l'ingratitude de ses indignes fils, et l'on a justement applaudi au second acte la scène entre Sophocle et son fils Jofone, ainsi que le troisième et le cinquième actes tout entiers. Les dernières scènes remplissent le spectateur de la plus religieuse émotion, et lorsque Sophocle expirant remet sa lyre à son neveu, en prononçant d'une voix éteinte, mais le front rayonnant, ces simples mots :

Suona... l'anima canta!...

on se sent enlevé dans les sphères supérieures, et il semble que l'on assiste au départ de cette âme pour les champs élysées. Ce qui manque à cette pièce, pour que nous puissions la qualifier de chef-d'œuvre, c'est le style; non pas que M. Giacometti soit resté cette fois au-dessous de lui-même, mais il ne s'est pas surpassé, ce qui était pourtant de rigueur, et les vers de *Sofocle* ne valent ni plus ni moins que ceux de son *Torquato*. Nous n'en sommes pas moins surpris et heureux que le poëte ait pu s'élever si haut par la pensée, sinon par la forme, et nous espérons qu'il tiendra à honneur d'infliger de nouveaux démentis à nos sévères critiques d'autrefois.

Sofocle est, sans contredit, la meilleure des pièces dont nous ayons à nous occuper dans ce chapitre, et M. Domenico Bolognese, qui a composé pourtant trois bonnes tragédies, n'en a pas écrit une seule à laquelle on puisse assigner une valeur égale. *Cleopatra*, — *Noema* et *Prometeo*, ne sont pourtant point des œuvres vulgaires ou médiocres, et nous consacrerons à chacune d'elles un consciencieux examen. Dans sa *Cleo-*

patra, l'auteur a mis deux mondes en présence, deux mondes finissants ; car, au lendemain d'Actium, la grandeur romaine s'affaisse dans la servitude, tandis que l'Orient s'écroule après la chute de la dynastie égyptienne des Lagides, la seule qui comptât parmi celles qui jusque-là étaient restées debout. Mais, comme au théâtre, plus encore que dans la vie réelle, les situations doivent s'incarner dans des hommes, c'est le vieil Émon qui, dans la tragédie de M. Bolognese, représentera la caste sacerdotale de l'Égypte, et Danaüs sera le type du guerrier patriote prêt à mourir pour le triomphe de sa cause. En Lucilius respire le vieil esprit latin ; Antoine, c'est le Romain de la décadence, susceptible encore d'un brillant réveil entre deux orgies, et Cléopâtre nous apparaît comme une brillante courtisane grecque fourvoyée dans l'immuable région des antiques souvenirs et des songes éternels. Ce n'était pas une tâche facile que de préciser tant de nuances parfois subtiles et de constituer de puissantes individualités en leur donnant les véritables apparences de la vie ; aussi ne devons-nous pas être surpris que M. Bolognese ait en partie échoué dans son dessein, bien que les applaudissements du public aient pu lui faire un instant illusion sur les imperfections de son travail. Si nous ne trouvons guère, en effet, qu'à louer dans les deux rôles d'Antoine et de Lucilius, nous ne pouvons en dire autant des trois autres, aucun desquels ne nous paraît fondu d'un seul jet dans le moule historique. Cela nous semble évident en ce qui touche Danaüs, guerrier chevaleresque, vrai précurseur des héros de la bibliothèque bleue. Quant à Émon, ce vieillard qui se montrera si éloquent au début du se-

cond acte, il nous a tout l'air d'un faux égyptien lorsqu'il s'écrie :

.... O ciel, perdona omai
Se del gran Tullio all' uccisore istesso
Parlar degg' io!...

A une époque où les voyages étaient rares, où les civilisations ennemies se côtoyaient sans se pénétrer réciproquement, un vieux prêtre égyptien devait ignorer profondément la fin tragique et la gloire de Cicéron, et notre étonnement redouble alors que ce même prêtre s'avise de formuler, si longtemps avant Bossuet et Montesquieu, tant de belles considérations sur « la grandeur et la décadence » des empires. Que dirons-nous maintenant du rôle principal, celui de Cléopâtre, que remplissait avec tant de distinction, sur la scène de Naples, madame Fanny Sadowski? Durant les deux premiers actes, la tenue de la reine d'Égypte est irréprochable, et l'on peut mettre sur le compte de la diplomatie les adulations raffinées qu'elle prodigue à Antoine, ce vieux soudard ivrogne. Mais, après Actium, elle dégénère tout à fait en courtisane amoureuse, et ce démenti infligé à l'histoire, s'il donne au caractère de Cléopâtre une tournure plus acceptable, n'en a pas moins quelque chose de choquant aux yeux des hommes de goût. En dépit de ces défauts, beaucoup moins sensibles à la représentation, l'action se développe assez heureusement, sans cesser un seul instant d'être intéressante, et l'éloquence de certaines tirades n'a pas peu contribué au succès de la pièce.

Noema ou *Caino* — car cette *action tragique*, en deux parties, a successivement paru sous chacun de

ces titres — est une conception hardie, malheureusement entachée d'invraisemblance dans l'ensemble et plus encore dans certains détails. Au moment où le rideau se lève, l'auteur nous transporte aux premiers jours du monde; nous sommes dans la tribu d'Enochia, dont quelques citoyens viennent précisément d'assister aux obsèques d'Adam, et d'entendre les malédictions qu'à son heure dernière le père du genre humain a lancées de nouveau contre le meurtrier d'Abel. Or Noema, qui nous expose en termes si pathétiques ses «impressions de voyage, » cette Noema qui — sous les nobles traits de madame Ristori — a été si favorablement accueillie par le public napolitain, n'est autre que la fille de Caïn, lequel, cherchant vainement à oublier son triste passé et quittant son nom pour prendre celui de Matul, est allé au loin grouper une peuplade nouvelle, qui ne vît en lui que le bienfaiteur et le patriarche. Mais le courroux du ciel paralyse tous ses efforts; ces nomades farouches, qu'il a tirés de la misère et civilisés à demi, sont sur le point de se soulever contre lui, et Itan, son propre gendre, s'apprête à lui porter le premier coup. Mais ce n'était point ainsi que devait périr le sinistre précurseur de tous les criminels. Après avoir révélé à Noema son secret effroyable, il se frappera lui-même sous ses yeux dans un accès de désespoir; il aura néanmoins le temps de murmurer, sous l'inspiration de cette fille dévouée, une prière que le ciel entendra, et ils expireront ensemble sous les ruines de leur cabane incendiée par le peuple, au bruit des imprécations qu'il vomit contre l'odieux Caïn. C'est là sans doute une construction dramatique un peu risquée, et à laquelle on ne saurait accorder une ap-

probation sans réserve; mais il y a çà et là d'admirables scènes; le rôle tout entier de Noema est fort digne d'éloges, et quant au style, brillant et solide, je n'y trouve à reprendre qu'un peu de cette exubérance méridionale qu'on doit excuser doublement dans un Napolitain.

Prometeo, le dernier et le plus bel ouvrage de M. Bolognese, est, pour ainsi dire, la contre-partie de *Caino*, où l'auteur nous montrait la barbarie aux prises avec un despotisme égoïste, et la force brutale succombant sous l'effort aveugle et irrésistible d'une foule irritée. Prométhée, lui, est le symbole et le type de l'apôtre libéral des temps modernes, et, comme on nous le dit dans une intéressante préface, tout le sujet de la pièce est compris dans ces cinq vers du poëme de Monti :

L'accorto Prometeo, l'inclito figlio
A cantar di Giapeto il cor mi sprona,
E quanti sopportò travagli e pene
Per amor de' mortali, e qual raccolse
Di largo beneficio empia mercede[1].

Au moment où le Titan sublime va paraître sur la scène, le monde est resté à peu près tel qu'il était au lendemain de la mort de Caïn, et la tribu de Scythie, qui a pour chef spirituel l'odieux Luben, grand-prêtre du soleil, n'est en rien supérieure à celle d'Enochia. La raison du plus fort est aux yeux de tous la raison par excellence; mais le vaillant Alcée s'arrête con-

1. « J'entends au fond de mon cœur une voix secrète qui m'invite à célébrer l'illustre fils de Japet, l'adroit Prométhée; à conter quels travaux et quelles souffrances il dut affronter pour l'amour des hommes, et de quel odieux salaire fut payé son immense bienfait... »

fondu lorsque, sur le point de faire violence à l'orpheline Dina, il se voit en présence d'un homme aux traits divins et qui, tout désarmé qu'il est, lui semble plus redoutable qu'un bataillon tout hérissé de fer. Au second acte, la peuplade a déjà subi une transformation morale. Dina, devenue la fille adoptive du Titan, n'est plus cette vierge sauvage qui pourtant excitait déjà les grossiers désirs d'Alcée, et lorsque, revêtue d'une fraîche parure, elle tire de sa lyre de magiques accords, on la prendrait pour une muse exilée sur la terre. Argira, en revanche, la sœur d'Alcée, est rebelle encore à l'influence du demi-dieu : elle l'aime avec fureur ; mais, le croyant épris de l'aimable Dina, elle nourrit des projets de vengeance et pousse un cri de joie féroce lorsqu'elle apprend le retour d'Alcée, qui, longtemps absent, s'est illustré par de nouveaux exploits aux dépens des peuplades voisines. Au troisième acte, nous assistons à l'explosion des lâches passions ameutées par Luben, qui a inutilement tenté de corrompre le glorieux inconnu. Ce prêtre soulève la multitude en lui disant que le feu sacré vient de s'éteindre, malheur irréparable, et des cris de mort retentissent déjà ; mais tout à coup ce grand courroux s'apaise... Des jets de flamme ont jailli sous le fer de Prométhée et Luben est réduit au silence. A ce miracle de son génie le bienfaiteur du monde ne devra pourtant qu'un instant de répit dans la lutte sans merci qu'il a engagée contre le fanatisme, et bientôt, tandis qu'il s'est vainement concilié un ami dévoué dans le généreux Alcée, il lui faudra tenir tête à Luben, de retour d'un pieux pèlerinage et porteur des ordres directs de Jupiter. Ce fourbe, en effet, va faire appel aux passions de la foule, et, à la fin du

quatrième acte, le malheureux Titan tombera percé de mille coups. Mais il vivra assez pour éprouver de nouvelles tortures morales : Dina, à la vue de son maître expirant, deviendra folle de douleur; Argira, guérie tardivement de sa jalousie, se tuera de désespoir sous les yeux de son amant, et ce cinquième acte si émouvant, quoique si court, se terminera néanmoins par la victoire de la civilisation. Alcée, digne héritier du demi-dieu, lui amènera de nombreux défenseurs, et c'est au bruit de clameurs triomphales que l'immortel précurseur du Christ prononcera ces paroles suprêmes :

.... Questo
Ognor sarà dei generosi il fato
Vivi, — il martirio e sull' avel — gli osanna !

C'est par ce cri désolant, mais qui ne découragera point les vrais réformateurs, que s'achève cette tragédie, bien conduite et bien versifiée, et où il n'est guère resté que cette part d'invraisemblance qui était inhérente au sujet.

M. Bolognese a été durant la période qui nous occupe, et dans le genre tragique, le plus fécond producteur d'œuvres originales, et les écrivains que nous aurons à citer après lui se présentent à nous avec un bagage sinon plus modeste, au moins beaucoup plus léger. Nous nommerons en première ligne M. Giacomo Battaglia, qui est mort glorieusement en 1860, en luttant pour l'indépendance italienne, et qui, fort jeune encore à cette époque, trouvait le temps d'écrire une œuvre estimable, dont le sujet avait pourtant assez mal inspiré jusque-là plus d'un homme de talent. Nous avons parlé ailleurs de Benedetti et de sa médiocre tragédie d'*Olgiato;* M. Battaglia a refait

son travail avec un succès relatif en y introduisant, avec le personnage d'Ida, une belle étude sur la conscience, ce juge inexorable dont l'arrêt, sans cesse retentissant dans le silence des nuits, trouble et désole les tyrans au sein de leur apparente prospérité. Mais si cette pièce a de véritables beautés, elle est loin aussi d'être sans défauts; elle contient force tirades inutiles, et le style, assez habituellement élégant, est presque toujours dépourvu d'énergie.

C'est par des mérites fort différents, sinon opposés, que se recommande à nous M. Zamboni, de Trieste. Auteur de doctes recherches historiques, dont il a condensé le résultat dans un volume intitulé : *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi*, il en a tiré le sujet d'une émouvante tragédie sur Bianca della Porta, héroïne du treizième siècle, qui, luttant sur la brèche à côté de son mari, tomba entre les mains du farouche Ezzelino, lors de la prise de Bassano par les hordes de ce tyran. La donnée de la pièce, il faut bien le dire, a quelque chose d'atroce; car on a, durant les quatre premiers actes, la perspective d'un viol qui finit par s'accomplir, et, par un raffinement de cruauté, Ezzelino s'arrange de manière à ce que le mari de Bianca meure convaincu de l'infidélité de son intrépide épouse. Si le sujet est noir, l'auteur n'a rien fait pour en atténuer l'horreur, et Bianca se trouve enfermée dès le début dans une espèce de cercle infernal. Tandis qu'elle repousse avec mépris les offres du traître Ventura, qui pourrait la sauver, l'homme pour qui elle se dévoue pousse jusqu'aux plus injurieux soupçons sa folle jalousie. Puis, Battista della Porta une fois enseveli dans son cachot, elle est en butte aux épouvantables obsessions d'Ezzelino, en qui il eût fallu discerner la part

du monstre et celle du héros, et qu'on nous montre trop systématiquement par son mauvais côté. Aussi la sensation qu'emporte le spectateur, au sortir d'une pareille exhibition, tient-elle moins de l'émotion que de l'accablement. Dans cette tragédie, les défauts et les qualités du style sont d'ailleurs en corrélation parfaite avec les qualités et les vices du sujet. Ces vers forts corrects, et où respire une énergie dantesque, sont parfois rudes et heurtés; mais tout cela compose un ensemble assez digne d'éloges et constitue un vigoureux début, qui aura un brillant lendemain lors de la représentation de la tragédie de *Stefania* qu'achève en ce moment M. Zamboni, et dont le plan et certaines parties essentielles ont obtenu déjà les suffrages de juges éminents. Dans ce nouvel ouvrage, la langue paraît s'être assouplie, et la conception générale semble mieux entendue.

Après la *Bianca della Porta* de M. Zamboni, nous n'avons plus à citer qu'une seule œuvre tragique vraiment originale. Ce beau sujet d'*Arduino d'Ivrea*, que nous avons vu traité avec un certain succès par M. Carcano, a aussi heureusement inspiré un jeune écrivain d'un bel avenir, l'auteur estimé de *Fra Moreale*, M. Stanislas Morelli, qui d'ailleurs, pas plus que son illustre précurseur, n'a su résister à la tentation d'élargir son cadre et d'inoculer à des barbares du moyen âge les passions généreuses et les grandes aspirations qui seront l'éternel honneur de notre époque. Mais cette perpétuelle violence que M. Morelli fait à l'histoire est précisément ce qui constitue le mérite de sa tragédie aux yeux du plus grand nombre de ses auditeurs, et cette atteinte à la couleur locale est moins forte certainement que celle qui nous

choque dans les chefs-d'œuvre de Racine, si admirables à tous autres égards. Les héros du poëte français ne sont grecs ou romains que de nom, mais ce sont des types humains profondément vrais, et si nous ne pouvons en dire autant de tous ceux que M. Morelli a produits sur la scène, nous ne saurions qu'approuver la façon dont il a tracé le caractère de son principal personnage Arduino et ceux de l'archevêque Arnolfo, du marquis de Modène Tedaldo, etc. D'autres, au contraire, tels que celui de son moine Erlambaldo, prêteraient à rire si l'on avait au théâtre le temps de réfléchir ; mais le cinquième acte est heureusement le plus parfait de tous, et les dernières scènes sont assez belles pour exciter les transports du public en forçant même les applaudissements des juges délicats. Ce qui manque dans ce drame, c'est un grand rôle de femme; les amours de Rina et d'Ottone ne sont, en effet, qu'un épisode mal soudé au reste de l'ouvrage, et le personnage de Stéphanie tenait déjà trop peu de place dans la pièce avant que les comédiens se fussent avisés de le retrancher tout entier. Ces critiques faites, il n'en faudra pas moins reconnaître en M. Morelli un excellent poëte, plein d'imagination et de vigueur, qui a tout ce qu'il faut pour devenir un jour un véritable tragique... tout, sauf peut-être la volonté, ainsi que semble l'indiquer le long intervalle qui sépare ses deux seules compositions, retard inexplicable à la suite d'un premier et légitime succès.

L'*Arduino* clôt dignement la liste des tragédies composées durant les quinze années du nouveau régime, liste assez courte, mais qu'il ne tiendrait qu'à nous d'allonger si nous voulions tenir compte des

œuvres fort distinguées de deux hommes de talent, M. Napoleone Giotti et M. Braccio-Bracci. Mais ces nobles rivaux ont reçu une qualification significative, et qui, bien qu'honorable par un certain côté, les soustrait néanmoins à nos appréciations; on les appelle « les deux bâtards de Niccolini. » Sans égaler tant s'en faut leur illustre modèle, ils l'imitent du moins avec une rare perfection qui en imposera sans doute à la postérité si leurs admirables pastiches arrivent jusqu'à elle. Entre ces deux émules on établit pourtant une certaine distinction : M. Braccio-Bracci, auteur applaudi de *Struensée*, — *Isabella Orsini*, — *Pier-Luigi Farnese*, est plus habile comme versificateur; tandis que M. Napoleone Giotti a montré dans *Brunechilde*, — *Baldovino di Fiandra*, — la *Monaldesca*, — *Gli Ugonotti*, — plus de talent comme constructeur de charpentes dramatiques. Peut-être même y avait-il en lui l'étoffe d'un véritable tragique; son dernier ouvrage attestait un heureux bien qu'insuffisant effort, et il échappait déjà à l'affreux cauchemar de ces réminiscences sous le poids desquelles il semblait jadis comme affaissé. On eût dit qu'il allait enfin prendre son essor; mais soudain son aile se lassait, et, du haut des nues, il retombait lourdement au fond de sa boutique de la via Calzaioli, et reprenait pour ne plus le quitter son prosaïque nom de Carlo Jouhaut. Ce laurier dont M. Napoleone Giotti n'a pas voulu, il appartient peut-être à M. Bracci de s'en saisir, et nous souhaitons vivement qu'il franchisse au plus vite cette limite souvent imperceptible au delà de laquelle le parfait ouvrier se transforme en artiste de génie.

CHAPITRE VII

Du drame en vers. — M. Barattani et son théâtre : ***I Legati di Clemente VII;*** **—** ***Conte Ugo;*** **—** ***Stella*** **et** ***Raffaello.*** **— M. Leopoldo Marenco :** ***Piccarda Donati ;*** **—** ***Saffo;*** **—** ***Il Falconiere;*** **—** ***La Famiglia.*** **— M. Cavallotti et ses** ***Pezzenti.*** **— M. De Gubernatis et ses drames orientaux :** ***Il Re Nala;*** **—** ***Il Re Dasarata.***

En Italie comme en France, et depuis cinquante ans bientôt, la tragédie cède peu à peu la place à un genre moins tranché, le drame en vers, qui semble plus près de la nature et a été spécialement cultivé durant la dernière période littéraire. Parmi les habiles écrivains qui sacrifient au goût du jour, nous citerons tout d'abord M. Barattani, qui, après avoir écrit un petit nombre de comédies médiocres et plusieurs *libretti* lyriques estimés, a donné au théâtre quatre drames assez recommandables : *I legati di Clemente VII*, — *Conte Ugo*, — *Stella* et *Raffaello*. Le sujet de la première de ces pièces est tiré de l'histoire italienne du seizième siècle, et l'auteur nous décrit, en les exagérant un peu, les maux soufferts par la population d'Ancône, lorsque les troupes de Clément VII eurent occupé, au mépris du droit des gens, cette ville infortunée. Puisé à une telle source, ce drame ne pouvait être que ce qu'il est en effet, une succession de scènes lugubres où éclate de loin en loin un talent vraiment lyrique. La situation est, d'un bout à l'autre, tellement tendue, les personnages qui

figurent dans la pièce sont en proie à une telle surexcitation, qu'il serait assez difficile de les juger d'après les règles ordinaires de la critique; il nous semble pourtant que les teintes sont un peu forcées et — quelque beaux types de monstres que puisse nous offrir le tragique *cinquecento* — nous inclinons à déclarer invraisemblable un traître aussi stupidement odieux que Cencio Fanelli et des prélats aussi impudemment féroces que l'évêque Della Barba et le cardinal Accolti. Je sais bien que les accusations de M. Barattani s'appuient sur des documents historiques, mais la réalité était déjà assez triste pour qu'il fût inutile d'y rien ajouter, et des gens mal pensants ne manqueront pas d'applaudir à certaines tirades où ils croiront apercevoir, au lieu de la vérité toute nue, de sanglantes allusions à l'histoire contemporaine des États pontificaux.

Ces préoccupations politiques se trahissent aussi, bien qu'à un degré beaucoup moindre, dans le drame intitulé *Conte Ugo;* mais, là, on ne peut le nier, l'auteur avait ses coudées franches, car personne n'ignore à quel point les plus hideuses passions étaient déchaînées en Italie vers la fin du onzième siècle, et, d'autre part, des protestations indignées contre les débordements du clergé sont fort à leur place dans la bouche du vénérable Pierre Damien, ce précurseur du grand réformateur Grégoire VII. C'est toujours Ancône qui est le théâtre du drame. Nous sommes en 1060; la vieille cité gémit sous le joug d'un horrible tyran qui prétend exercer, même aux dépens des familles de la plus haute aristocratie, cet abominable droit qu'on appelait chez nous, sous l'ancien régime, « le droit du seigneur, » et l'historien Tar-

quinio Pinaoro nous apprend qu'Ugo périt pour avoir voulu faire violence à Bianca Scottivoli. Filippo Scottivoli, frère de cette dernière, et qui lui ressemblait trait pour trait, s'introduisit à sa place dans le palais du tyran, et le poignarda avant qu'il eût eu le temps de s'assurer du sexe de sa prétendue maîtresse. L'auteur traite avec beaucoup de tact son épouvantable sujet, et il en tire un excellent parti. Rien de plus sympathique et de plus touchant que le caractère de Bianca qui, s'enveloppant dans son innocence immaculée, ignore jusqu'à la fin les desseins criminels qu'on a formés sur elle ; et ce rôle si bien conçu a son pendant dans celui de Ginevra, la pieuse épouse du comte réprouvé. Les angoisses maternelles de Bertrade, la fierté républicaine du consul Tomasi, le saint courroux de Pierre Damien, sont décrits avec éloquence, et le dernier acte où nous voyons Damien couvrir de sa toute-puissante égide la famille d'un tyran qui le bravait naguère, ce dernier acte plein de mouvement et d'émotion est tout particulièrement digne d'éloges. Si nous voulions maintenant insister sur les défauts du drame, nous aurions à signaler certains détails invraisemblables et de nombreux passages où la chaleur est un peu trop voisine de la déclamation. Mais, tel qu'il est, cet ouvrage représente une grande somme de talent, et c'est le chef-d'œuvre de l'auteur qui nous paraît obéir à sa vocation véritable en cultivant le genre historique. Il nous semble, en effet, que, dans les drames intimes intitulés *Stella* et *Raffaello*, joués avec succès sur différents théâtres, la solennité de la forme est un peu en désaccord avec la simplicité, pour ne pas dire l'exiguïté du fond, et les vers parfois fort beaux que

M. Barattani met dans la bouche de ses personnages conviennent moins que la prose au rude berger Mauro ou à l'armateur Raffaello qui n'a pas reçu non plus une éducation raffinée. Habitué comme tout poëte lyrique à planer dans l'immensité, l'auteur s'accommode difficilement d'un horizon restreint, et nous l'engageons à choisir de préférence ces sujets vastes et mal définis où le génie peut se donner une libre carrière, grandir les héros, grossir les événements, et où le spectateur placé dans une région incertaine, à mi-chemin de la fantaisie et de la réalité, cherche en vain autour de lui des points de comparaison sur lesquels puissent s'appuyer ses critiques méticuleuses.

Quoi que puisse faire pourtant M. Barattani, nous n'oserions lui promettre de grands succès, parce que, pour réussir dans la carrière dramatique aussi bien que dans toute autre, il faut, en outre du talent, un peu de cette heureuse chance qui est si largement échue à M. Leopoldo Marenco, le digne héritier de Marenco *le Vieux*, l'auteur de la *Pia de' Tolomei*. Ainsi qu'un bon fils y est naturellement enclin, l'aimable poëte turinais a marché d'abord sur les traces de son père, en composant une tragédie de *Piccarda Donati*, qui, fort bien accueillie du public, était trop imparfaite néanmoins pour rester au théâtre. Le plan de cet ouvrage laisse, en effet, beaucoup à désirer; les caractères manquent de relief, et le succès a été dû surtout au cinquième acte qui constitue une belle élégie entremêlée de chœurs où l'auteur s'affirmait comme poëte lyrique. A deux ans de là, en 1857, il remportait avec sa tragédie de *Saffo* un nouveau triomphe aussi peu décisif que le premier; car, ainsi

qu'il nous l'avouait lui-même avec une admirable modestie, il s'était cette fois encore montré rebelle au précepte du maître :

Des couleurs du sujet vous peindrez votre ouvrage ;

et *Saffo*, comme *Piccarda,* est surtout remarquable par de brillantes échappées lyriques où le talent du versificateur apparaît avec un éclat croissant. M. Marenco a donné depuis au théâtre une tragédie en cinq journées, intitulée *Speronella*, qu'on ne saurait ranger non plus au nombre de ses meilleurs ouvrages; ceux-ci appartiennent tous au genre du drame, et, parmi eux, nous distinguerons tout spécialement le *Falconiere* et la *Famiglia.*

Le sujet de la première pièce est très-simple : il s'agit des amours d'Adélaïde, fille de l'empereur Otton, laquelle se laisse enlever par le brave Aleramo qui l'a déjà défendue en champ clos contre un infâme calomniateur, et tous deux vont se réfugier dans les gorges de l'Apennin, où, déguisé sous le nom de Fulberto, le noble chevalier s'occupe à élever des faucons pour les seigneurs du voisinage. Ils vivent ainsi, supportant fièrement le poids de leur misère, lorsqu'Otton descend en Italie pour aller combattre les Sarrasins sur les côtes liguriennes. Dangereusement blessé, l'empereur est sur le point de périr avec son armée ; mais Aleramo a repris son épée, il a rallié les Allemands fugitifs, repoussé l'ennemi victorieux, si bien qu'Otton le reconnaît enfin pour son gendre et le comble de bienfaits. On pécherait, je le crains, par excès d'indulgence, en disant que ce drame si élégamment versifié est parfaitement construit ou que les divers incidents sont parfaitement

vraisemblables ; mais ce qu'on peut assurer en toute sécurité, c'est qu'il intéresse depuis la première scène jusqu'à la dernière, et qu'en traçant le caractère de ses trois principaux personnages l'auteur a déployé une assez grande connaissance du cœur humain. Dans Otton, il a soigneusement distingué le souverain du père, et marqué par une série de nuances habilement graduées l'immense transformation morale que subit un homme en passant de l'excès de l'irritation à celui de la tendresse. Adélaïde et Fulberto sont, d'autre part, deux beaux types chevaleresques, deux sympathiques personnages dont les allures un peu théâtrales n'ont pu déplaire à nn parterre italien ; et tout critique impartial, dussions-nous le supposer sévère, ne pourra qu'excuser l'enthousiasme des Milanais, qui, à la première représentation, rappelaient l'auteur vingt-sept fois sur la scène.

La *Famiglia* qui n'a point obtenu un succès de vogue comme le *Falconiere*, constitue pourtant un effort tenté dans la bonne direction, et si ce nouvel ouvrage a été en butte à d'innombrables critiques, c'est que le sujet était plus difficile à traiter ; car, lorsqu'on lui présente le tableau de la vie réelle et la peinture des mœurs contemporaines, le public se montre plus exigeant et disposé à épiloguer sur les moindres détails. C'est ce qu'il a fait cette fois pour M. Marenco qui, au premier acte, nous admet aux réunions intimes d'une charmante famille dont le chef Lamberto est un artiste du plus grand mérite. Cet homme excellent est pourvu d'une sainte femme, d'une fille aimable, et d'un disciple d'avenir en qui il entrevoit à la fois un rival et un gendre. Mais cet homme dont la situation est enviable à tant d'égards

a pour fils un véritable gredin qui, abandonnant sa femme pour s'afficher en compagnie d'indignes prostituées, brigue le mandat de député afin de pouvoir trafiquer de ses prétendues convictions politiques. Le drôle arrivera peu à peu à ses fins, et grassement payé par le gouvernement, le radical irréconciliable se transformera soudain en votant officiel. Mais ses débauches et ses besoins vont toujours grandissant, et blessé grièvement à la suite d'une de ces querelles si fréquentes dans le monde interlope qui est le sien, on nous le montre au commencement du dernier acte, presque mourant, volé et abandonné par sa maîtresse. A ce moment solennel, sa mère, sa sœur, sa femme, se groupent autour de lui et réussissent à le sauver; il ouvre son âme au repentir, et il rentrera pardonné à ce foyer qu'il déserta jadis. Cette conclusion nous paraît peu satisfaisante : Folco, tel qu'on nous l'a dépeint, est un de ces êtres gangrenés au moral, un de ces vicieux incurables qu'une famille honnête doit courageusement retrancher de son sein, et pour lesquels il ne saurait y avoir de pardon parce que de leur part on ne pourrait attendre aucune conversion solide. Il est des torts que la société et la famille elle-même ne sauraient excuser parce qu'ils ne sont pas susceptibles d'expiation, et quand on nous a représenté en traits de feu l'infamie d'un misérable qui s'est doublement déshonoré comme homme et comme citoyen, il est au moins singulier de nous le montrer tout à coup entouré de tendresse et de bénédictions en récompense d'un semblant d'attendrissement. Le dernier acte, selon nous, est donc à refaire en entier; mais les trois autres sont admirables, et il est impossible de rencontrer deux caractères mieux

dessinés que ceux de Lamberto et de sa fille Giulia; quant à celui de Stanislas qui a recueilli une approbation presque unanime, il nous paraît plus faiblement tracé, et dans les beaux discours de cet excellent jeune homme, il entre çà et là un peu d'affectation et de sensiblerie. Quoi qu'il en soit, la *Famiglia* aussi bien que le *Falconiere* témoigne hautement du talent dramatique de M. Marenco, qui n'est pas seulement un versificateur habile, un rhéteur brillant et vide comme l'assurent ses ennemis. Ce qu'on peut dire, c'est que ses ouvrages, qui presque tous ont réussi, pèchent par le plan plutôt que par la forme qui laisse bien peu à désirer dans *Raffaello* — *Marcellina* — *Celeste* — *Il Ghiacciajo di Montebianco*, et surtout dans *Carmela*, longue histoire d'amour que termine un excellent quatrième acte.

Ces succès obtenus en dépit des règles de l'art ont eu pour résultat de détourner de plus en plus M. Marenco de la véritable voie, et comme les mauvais exemples sont contagieux, il a déjà des imitateurs. M. Cavallotti, dans son ingénieuse préface des *Pezzenti*, cherche vainement, en effet, à se donner pour un continuateur de Victor Hugo, tandis qu'il n'est en réalité qu'un excellent disciple de l'auteur de *Saffo* et de *Carmela*. Le sujet des *Pezzenti* est celui-là même qui a valu à M. Sardou un de ses derniers succès; le drame de *Patrie* a beaucoup de défauts, sans doute, de ces défauts qui apparaissent surtout à la lecture; mais on y surprend aussi quelques-unes des rares qualités dramatiques auxquelles nous a habitués l'auteur des *Pattes de mouche* et de *Nos intimes*, tandis que les *Pezzenti* (les *Gueux*) de M. Cavallotti ont gardé peu de chose de cette émouvante et prestigieuse mise en

scène. On trouve dans la liste de ses personnages trop de noms inconnus, une intrigue vulgaire et une absence continue de couleur locale. Mais tout ce que disent les innombrables acteurs du drame est dit admirablement, des passages à effet sont disposés de distance en distance, de manière à réchauffer l'attention languissante du public, et, rien que dans le premier acte, on pourrait signaler deux morceaux lyriques tout à fait remarquables : la *Prière de Marie* et l'*Hymne des Gueux*. Voici un fragment de la *Preghiera* :

Tu, che agli oppressi e ai miseri sorridi,
Pietoso il guardo a noi volgi, o signor!
Affretta il dì de la giustizia ai lidi
Te chiamanti nell' inno del dolor!
Rendi alla mesta patria la speme,
Destale de' suoi fati in cor la fè :
A chi fra i lutti e le ritorte geme
Speme non resta, se non posa in te.
Assai di lutti e di sciagure incarco
La lagrima nel cor le inaridì:
Volgi da lei di tue vendette l'arco,
Rendila al gaudio degli antichi dì.
Se pio giudice al popolo t'assidi,
Voci di gioja e cielo e terra avran :
L'aure de' campi e il sonito de' lidi
De la giustizia il dì saluteran.
Dei morti istessi, te chiamando, estollo
La turba il capo, dal sepolcro fuor :
Desta i dormienti ne le meste zolle
La tua rugiada come desta i fior.
Ecco, tu il fiacco all' oppressor ritogli
Ed il tapino del superbo al piè :
Noi ti attendemmo presso i nostri scogli,
E tu non lasci chi confida in te [1].

1. « Toi qui souris à l'opprimé et au misérable, jette sur nous, Seigneur, un regard de pitié ; hâte le jour de la justice pour ceux

Ces vers sont beaux, on ne peut le nier, mais ceux de M. Marenco nous semblent préférables, et nous ne saurions conseiller à M. Cavallotti de suivre son maître sur un terrain glissant où l'on a grand'peine à ne pas trébucher. Nous attendons d'ailleurs ce sympathique débutant à son second ouvrage, qui sera, comme toujours, jugé plus sévèrement que le premier, et nous donnera probablement la mesure de sa capacité dramatique.

Dernier venu dans la carrière et déjà célèbre à trente-deux ans comme orientaliste, M. Angelo de Gubernatis a su conquérir d'emblée au théâtre une juste renommée par la composition de sa belle trilogie de *Nala* et de son drame moins important toutefois sur le roi Dasarata. L'auteur a tiré le premier de ces ouvrages de l'un des plus touchants épisodes du Mahâbhârata, celui de Nala et Damaianti, et, tout en altérant çà et là la donnée originale pour l'accommoder à sa nouvelle destination, il a rendu avec un rare bonheur d'expression l'indicible charme de cette

qui, sur ces rivages, t'adressent l'hymne de la douleur. — Rends l'espoir à ma patrie désolée, rends-lui la foi en ses destinées ; sans ton appui, il n'est point de lendemain pour l'infortuné qui gémit sous le poids de ses fers. — Trop de malheurs ont épuisé déjà les larmes de nos yeux. Détourne bien loin de cette chère patrie les traits de ta vengeance, rends-lui la félicité des jours anciens. — Quand tu viendras enfin t'asseoir à ton saint tribunal, des chants d'allégresse retentiront sur la terre et dans les cieux, l'écho de nos campagnes et le bruissement des flots sur nos plages célèbreront le jour de ta justice. — Les morts eux-mêmes, soulevant du front la pierre de leur sépulcre, invoquent ta vengeance ; ta rosée éveille ceux qui dorment sous le gazon comme elle éveille les fleurs. — Arrache donc, ô mon Dieu, le faible aux étreintes des violents, et relève l'humble créature que l'orgueilleux foule aux pieds ! Nous attendons ton heure auprès de nos écueils, et tu ne resteras pas sourd aux cris de ceux qui espèrent en toi ! »

poésie orientale qu'il est accordé à si peu de gens, même parmi les plus instruits, d'apprécier directement en feuilletant les pages du texte sacré. Le premier acte s'ouvre par une scène ravissante : la belle Damaianti, fille de Bhimasena le puissant roi de Vidarbh, est en proie à un mal inconnu ; accompagnée de ses fidèles et gracieuses suivantes Manvi et Satia, elle est descendue dans ses vastes jardins pour y respirer la brise matinale, et pourtant, même au sein de cette douce atmosphère, elle sent sa poitrine oppressée, elle fléchit sous le poids d'une accablante lassitude et tombe affaissée sur la dernière marche de l'escalier de marbre. Manvi et Satia s'efforcent vainement de pénétrer la cause du mal secret qui la consume, mais Damaianti leur raconte un songe étrange qui a troublé son sommeil, et Satia s'écrie : « Tu as vu l'Amour, ô Damaianti, tu as vu l'invincible Kandarpa ! » Elles parlaient encore lorsque la princesse voit une troupe de cygnes s'avancer sur les eaux du petit lac dont la nappe azurée se déroule dans le jardin royal ; un d'eux se détache du groupe, il s'approche du rivage, et sur son aile Manvi lit deux noms tracés en caractères de feu : *Nala* et *Damaianti*... « Nala ! s'écrie la princesse, c'est le nom de la fleur de Lotus ? » Sur ces entrefaites, arrive le vieux roi Bhimasena qui, pour dissiper la noire mélancolie de sa fille, n'imagine rien de mieux que de lui proposer un mari ; mais comme il entend adjuger au plus digne la perle de l'Orient, il décide qu'elle sera le prix d'un concours ouvert aux princes de l'Inde.

La scène change ; nous sommes transportés dans le royaume de Nishad. Nala et son frère Svarga s'apprêtent à partir pour aller disputer la main de Da-

maianti, et le vieil écuyer Vahùca attelle les coursiers. Mais, en ce moment, on voit s'approcher un vieillard vêtu comme les mendiants sacrés de l'Inde et qui demande audience d'une voix suppliante. Le pieux Nala étouffe le cri de la passion, il diffère son départ, et, les yeux pleins de larmes, s'efforce de sourire à l'envoyé de la Providence. Mais le faux mendiant laisse bientôt tomber ses haillons et se révèle sous les traits du maître des dieux venu pour éprouver la vertu du jeune héros. Il se dit épris de Damaianti, et, imposant à Nala le plus douloureux des sacrifices, il l'envoie solliciter pour un autre la main de la belle princesse qui doit régner désormais dans les cieux. Après une résistance inutile le roi de Nishad accepte cette pénible mission, et, emporté sur le char du dieu, il atteint en quelques instants le palais de Bhimasena.

L'acte troisième est rempli tout entier par les émouvantes péripéties du *concours* princier. Debout auprès de Satia, Damaianti, cachée sous ses longs voiles, assiste au défilé des nombreux rois de l'Inde; elle attend pour montrer son visage la présence du véritable époux, et ce n'est qu'au moment où le héraut a proclamé le nom de Nala qu'elle s'écrie dans un doux transport:

Cingi al mio crin la nuzial ghirlanda!

D'une voix entrecoupée Nala s'acquitte de l'odieux message... Mais Damaianti semble ne pas comprendre et lui dit pour toute réponse: « Je suis ton épouse, ô Nala, défends ma jeunesse contre les héros, défends-la contre les dieux! » En cet instant, la trompette sonne, et Nala enivré promet à celle qu'il aime

de la disputer, même au maître du ciel. Mais Indra, qui a pris la forme d'un vieux guerrier, est arrivé de son côté, et il va châtier le mandataire infidèle. Le concours a lieu dans une salle immense, et l'épreuve imposée consiste à soulever et à manier un arc d'un poids énorme dont le trait doit aller frapper la voûte couleur de fer qui s'élève à une hauteur immense. Plusieurs princes essaient successivement leurs forces, et l'arc semble rivé à la terre. Nala s'avance, mais Indra s'approche en même temps, et tous les deux à la fois ils mettent la main sur l'arc qui, ô miracle! se divise soudain en deux armes de dimensions parfaitement égales : « Lance-moi ta flèche, ô guerrier, dit le dieu, car la mienne va te frapper au cœur! » Nala se contente de viser la voûte qui s'entr'ouvre pour laisser apercevoir le ciel étoilé, et, blessé à mort par la flèche d'Indra, il s'affaisse sur le sol. Mais le dieu s'apaisera, et quelques larmes tombées des beaux yeux de Damaianti sur le visage de Nala suffiront pour ramener le héros à la vie. Les deux époux reçoivent les félicitations de tous les princes de l'Inde; seul, le jaloux Svarga se tient à l'écart; il a déjà interrogé l'avenir par une consultation magique, et il prononce à demi-voix ces paroles mystérieuses et funestes : « Avant que s'écoulent les treize années qui suivront cette union, le charme tombera. »

Plus dramatique encore que la première, la seconde partie de la trilogie a pour titre : *La Perte du royaume.* Les treize années sont déjà écoulées, en effet, et Nala va être entraîné à sa ruine par une fatalité irrésistible. Pétulant et irréfléchi comme on l'est presque toujours à son âge, son fils Bhimasena a menacé de

sa baguette Vahùca, qui n'a pas voulu le laisser monter seul sur le char donné par Indra, et, confus de son emportement, l'adolescent s'est presque aussitôt jeté repentant dans les bras de son vieux serviteur. Mais Vahùca appartient à la caste supérieure, Brama doit nécessairement punir l'offenseur; lorsque Bhimasena rentrera triomphant, assis sur le char divin à côté de Nala, trois corbeaux se précipiteront sur le jeune homme pour lui arracher les yeux, et le roi ne sauvera son fils qu'en attirant sur sa propre tête le châtiment d'en haut. Lorsqu'il paraît devant Damaianti, elle recule effrayée à sa vue, car une large tache de sang souille le front du héros, et cette tache ne fait que s'agrandir si la reine cherche à l'effacer... Les prêtres vont parler; il n'est plus qu'une chance de salut, il faut sacrifier Bhimasena. Damaianti et le roi ne peuvent se résigner à cet odieux sacrifice, et la colère du ciel s'appesantira sur eux à partir de ce moment; si bien que, jusqu'à la fin de ce second drame, Nala sera le jouet d'une hallucination qui le livrera sans défense à l'artificieux Svarga. Déjà, en l'absence de son frère, ce monstre, au visage gracieux, a voulu séduire Damaianti, et, après avoir échoué dans cette folle tentative, il ne se présente pas moins le front haut dans le palais royal que les prêtres viennent de quitter. Damaianti pousse un cri d'horreur en voyant le scélérat; mais Nala comme ensorcelé prend tendrement la main de son frère,... et l'on entend tout à coup des accords harmonieux qui semblent partir d'un palais enchanté qu'on aperçoit dans le lointain étincelant de mille feux. Ce palais est celui de Svarga qui offre de le jouer contre la couronne de Nishad. L'insensé Nala accepte cette lutte

inégale, il perd son trône et ses trésors et ne recouvre la raison qu'au moment où on lui propose de livrer Damaianti comme l'enjeu d'une partie suprême qui peut lui rendre tout ce qu'il a perdu. Il s'éloigne alors avec la reine, poursuivi par les insultes de Svarga, mais le peuple entier quitte ses foyers pour accompagner le monarque déchu.

Le troisième drame est intitulé : *le Retour*. Dès les premières scènes nous voyons le vieux Vahùca abîmé dans sa douleur et couché dans la poussière devant le palais du roi de Vidarbh. Il va mourir, mais, sous le coup d'une inspiration prophétique, il a le temps de révéler au jeune Bhimasena les sinistres événements qui s'accomplissent au pays des Nishades; et le fils de Nala suivi d'une troupe choisie se met à la recherche des malheureux exilés. Ces derniers sont réduits à cette heure même au suprême degré de la misère. Arrivé sur la frontière de Vidarbh, le roi s'est arrêté pour prendre quelques instants de repos, mais pendant que Damaianti se livre à un sommeil entrecoupé de rêves funestes, il a entendu ces cris lamentables qui retentissent au loin : « Roi Nala.... protége-nous ! » Ce sont les infortunés Nishades qui tombent sous les coups des satellites de Svarga. Le roi proscrit volera vainement à leur aide, et, prisonnier de son frère, il sera jeté au fond d'une tour « dont les créneaux touchent les nues, et dont la base s'enfonce dans les entrailles de la terre aussi avant que son sommet s'élève dans les airs. » Nala, une fois enchaîné, le tyran Svarga se croit sûr d'arriver à son but; il s'élance à la poursuite de Damaianti, afin d'assouvir sur elle son odieuse passion, et la surprend, en effet, sur le seuil d'une pauvre ca-

cabane de pêcheur où elle a trouvé un asile.... Mais tout change en un instant; le son du cor s'est fait entendre, la terre tremble sous le galop des coursiers du Vidarbh, et Nala, délivré, se présente de son côté à la tête de ses fidèles Nishades, tandis que Svarga dans sa fuite est broyé sous les pieds de son propre cheval.

Rien que par cette sèche analyse, nos lecteurs ont pu entrevoir tout ce qu'il y a de mouvement et de vie dans ce triple drame indo-italien où l'intérêt ne languit pas un seul instant. Quant aux beautés de détail, il y aurait trop à faire si nous voulions les indiquer une à une : la scène des *cygnes*, celles de la *lutte*, des *prêtres* et du *jeu* sont dignes d'un Shakespeare, et si, dans cette œuvre habilement transformée et adaptée aux exigences du théâtre, la gloire qui est le prix de toute grande conception originale appartient pour moitié au vieux poëte indien, la part d'éloges qui revient de droit au jeune orientaliste piémontais est assez belle encore.

Il a déployé depuis un talent égal dans un cadre beaucoup plus restreint en écrivant un drame légendaire en deux actes emprunté au Ramâyana et intitulé : *le Roi Dasarata*. Le rôle de Sunanda empreint tout entier d'une sombre énergie eût suffi à lui seul pour assurer le succès de la pièce, succès qui eût été, non pas plus durable, mais plus étendu, si l'auteur se fût mis davantage à la portée de son auditoire. Ici malheureusement, et plus encore que dans la trilogie de Nala, les plus émouvantes tirades sont hérissées de termes orientaux qui appellent impérieusement un commentaire, et nous espérons qu'il sera tenu compte des nombreuses réclamations qui se sont éle-

vées à cet égard. Peut-être ce vice est-il, jusqu'à un certain point, inhérent au sujet; mais quoi qu'il puisse advenir de ces deux brillantes tentatives qui, sans doute, ne resteront pas isolées, elles font un honneur infini à M. de Gubernatis, et marquent une date importante dans l'histoire contemporaine du théâtre italien.

CHAPITRE IX

(Suite du même sujet.) Suñer et son théâtre : — *I Gentiluomini speculatori*, — *I Legittimisti in Italia ;* — *Ogni lasciata è persa ;* — *Le Amiche* et la seconde manière de l'auteur ; — *Una legge di Licurgo ;* — *Chi ama teme ;* — L'*Ingratitudine* ; — *Amor ch'a nullo amato amar perdona.* — Vittorio Bersezio et ses œuvres dramatiques : — *Le Miserie del signor Travetti* ; — *Una bolla di sapone* ; — *Un pugno incognito.*

Cultivé avec un succès exceptionnel par M. Gherardi del Testa qui ne compte point encore de rivaux parmi ses jeunes héritiers, le genre comique, nous l'avons dit, a été particulièrement florissant durant les quinze dernières années, et du sein de cette brillante pléiade qui se groupe autour du Molière de Pistoie, je distinguerai un noble disciple qui, par un progrès rapide et continu, s'est déjà élevé presque à la hauteur du maître. Né à la Havane vers 1832, mais naturalisé Florentin par un long séjour dans l'Athènes italienne où il est arrivé presque enfant, M. Suñer a débuté au théâtre au moment même de l'expulsion de la maison de Lorraine, et, bien qu'en parfaite communion d'idées avec les hommes du régime actuel, il n'a pas craint de traduire sur la scène la société moderne avec tous ses travers et sans faire acception d'opinions. Aux yeux de cet incorruptible observateur, tous les ridicules sont égaux quelle que soit la coterie qui les ait vus éclore, et, à ce mérite de l'impartialité, il joint une autre qualité fort peu commune qui a été, il est vrai, l'apa-

ritable portée de ce talent. Aujourd'hui, ces doutes sont dissipés, nous savons ce que peut et ce que vaut M. Gherardi; nous savons aussi ce qu'il était il y a dix ans, un lion captif et muselé dont chaque élan était rudement comprimé par les barreaux d'une prison. Rendu à lui-même après les grandes journées de 1859, il a déployé soudain de vastes aptitudes ignorées jusqu'alors, et a presque fait oublier ses charmantes ébauches d'autrefois en traçant ces tableaux de maître, qu'on nomme *la Carità pelosa* — *Il vero blasone*, — *le Coscienze elastiche*. M. Gherardi del Testa est, à l'heure qu'il est, le plus grand peintre de mœurs qu'il y ait dans la Péninsule, et comme ses antécédents non moins que le ferme bon sens dont il est doué le portent à chercher l'âge d'or dans l'avenir et non dans le passé, ce sont naturellement les partisans d'un ordre de choses immoral et pour jamais disparu qui sont l'objet de ses spirituelles épigrammes, et, parfois aussi, de ses sanglantes satires. Dans chacune des trois pièces capitales que nous venons de citer, il y a, en effet, un drame palpitant entremêlé à une souriante comédie, et lorsque nous arrivons au dénoûment, au travers d'une série de situations émouvantes, la scène matrimoniale à laquelle nous aspirons a toujours pour pendant une belle et bonne « exécution » morale qui donne satisfaction à notre conscience indignée.

La Carità pelosa (la charité intéressée) nous ramène à ces premiers temps de l'unification italienne, temps difficiles, grâce aux sourdes menées des absolutistes secondés par une partie du clergé; et l'on n'a pas oublié la fameuse « crise de la désertion » organisée par les soins de dames patronesses d'un nouveau

genre. Dans la pièce qui nous occupe, cet emploi est tenu avec une rare distinction par la marquise Teresa Florentini, belle femme de quarante ans, qui, repentante d'un premier péché, s'est soumise en aveugle à la direction d'un comité fanatique, et subit particulièrement l'influence d'un intrigant qui se fait nommer le commandeur Brasini. Teresa a pour héritière présomptive Ersilia, aimable et sympathique veuve, et le prétendu commandeur, pour s'assurer plus complétement de l'avenir, a résolu d'épouser la tante, et de donner la nièce à un sien neveu qui bientôt, il l'espère, pourra l'assister activement dans ses œuvres de ténèbres. En attendant, il s'est entouré d'un personnel qu'il croit sûr, et il a imposé comme secrétaire à la marquise un jeune homme, nommé Tito, plus affamé, par bonheur, qu'il n'est criminel, et qui, ancien volontaire de l'indépendance, ne tardera pas à se souvenir de son premier serment. En face de ces deux gredins, — oncle et neveu, — l'auteur a fait figurer trois rudes champions de l'Italie et de l'ordre moral : le major Leonardi qui avait été le premier amour de la marquise et dont le retour après des années réveillera en elle des sentiments mal éteints ; — Lorenzo Eduardi, capitaine « mal pensant, » aimé d'Ersilia, et enfin Giulietto, jeune volontaire d'un brillant avenir sur la naissance duquel plane un mystère qui s'éclaircira à la fin de la pièce. Au moment où l'action s'engage, le commandeur semble avoir la main pleine d'atouts. Il a flatté la vanité de la marquise en la faisant nommer présidente d'une aristocratique société de bienfaisance ; il a, au moyen d'une captation de testament, réduit Eduardi à la misère, et il espère jeter Ersilia dans les bras de son neveu

Paolo, grâce à une menace d'exhérédation que la marquise tient suspendue sur la tête de la jeune femme. Pour décréditer Eduardi dans l'esprit de celle qui l'aime, il arrachera une odieuse dénonciation à l'intendant, son complice, lequel est d'autant plus complaisant que ses comptes sont moins en règle, et tout marche d'abord à merveille; mais, on le sait, la situation d'un banqueroutier n'est jamais plus brillante qu'à la veille de la catastrophe, et celle du commandeur sera aussi complète que possible. Giulietto, que la « Société de bienfaisance » voudrait faire déserter, afin de conquérir en lui une recrue d'élite, n'est autre que le fils du major et de la marquise, et il ne feindra d'adhérer aux propositions séduisantes de Brasini que pour le prendre au piége; Eduardi démasquera de son côté l'imposture de l'intendant, et quant au chevalier Paolo, le pieux jeune homme qui aspire à la main d'Ersilia, Tito reconnaît en lui un ancien compagnon de débauche, qui va, du reste, être relancé par une danseuse jusque sous le toit de la marquise. L'oncle et le neveu n'auront plus qu'à déguerpir, trop heureux d'échapper au conseil de guerre et à la cour d'assises, tandis que la marquise et Ersilia mettent leurs mains dans les mains loyales de Leonardi et d'Eduardi, qui, avec leurs femmes et Giulietto, ne formeront plus qu'une seule famille. On imaginerait difficilement quelque chose de plus intéressant que cette comédie où l'attention du spectateur, éveillée tout d'abord, est habilement soutenue jusqu'à la dernière scène. Tous les caractères profondément étudiés, pour la plupart, contrastent entre eux de la façon la plus agréable, et ceux d'Ersilia et du major nous ont laissé l'impression la

plus avantageuse. S'il nous fallait pourtant chercher la partie faible de l'ouvrage, nous la trouverions, peut-être, dans la création du rôle de Tito. Ce personnage n'est évidemment amené là par la main ridiculement confiante du commandeur que pour fournir aux adversaires de ce dernier un allié des plus utiles, et il n'est pas admissible que Brasini ait osé confier à un nouveau converti, qu'il connaît à peine, les fonctions délicates de secrétaire intime. Si je voulais maintenant pousser plus loin mes investigations, je demanderais à M. Gherardi del Testa, si la « congrégation » toscane est en réalité aussi puissante et aussi nuisible qu'il nous le donne à entendre; mais c'est là un point qu'on ne saurait éclaircir à distance, et sur lequel, en l'absence d'un aveu spontané, il y aurait mauvaise grâce à insister.

Entre la *Carità pelosa* et le *Vero blasone*, le grand succès et le chef-d'œuvre de M. Gherardi, la distance n'est pas grande au point de vue littéraire ; mais le second de ces ouvrages est dans l'ensemble plus complétement satisfaisant, et la situation a quelque chose de plus poignant, parce qu'il est moins possible d'entrevoir comment l'auteur s'y prendra pour amener un dénoûment plausible. Daniel n'est pas, en effet, l'enfant naturel d'un major et d'une marquise qui s'épouseront avec bonheur à la fin du cinquième acte; il est issu, lui, d'une pauvre femme indignement abandonnée, et d'un homme odieux qui, trahissant son pays, s'est enrôlé comme espion au service de l'Autriche, et cherche dans la mesure de ses forces à susciter des embarras à l'Italie nouvelle. Après la mort de sa mère, Daniel s'est réfugié en Toscane, où, grâce à ses connaissances spéciales, il a obtenu la

direction d'une usine qu'il a rendue prospère et qui appartient au comte Cesare Tornabuoni. Ce philanthrope généreux a une charmante nièce, nommée Elvire, à laquelle Daniel a récemment sauvé la vie, lors d'un affreux incendie, et la tendre reconnaissance de la jeune fille est déjà devenue de l'amour au début de la pièce. L'ingénieur est violemment épris de son côté, mais cette fois la distance « entre la coupe et les lèvres » semble infranchissable, et deux graves incidents ne tarderont pas à compliquer la situation. Le père de Daniel vient, en effet, sous le faux nom de comte Priolo, d'arriver en Toscane, et son dessein est d'agiter le pays par tous les moyens possibles ; il est en relation avec les quelques membres de l'aristocratie, qualifiée à tort de légitimiste, ce qui n'empêche pas le digne homme de hanter les réduits démagogiques où se préparent les grèves et les émeutes, et pendant qu'il sème le mécontentement parmi les ouvriers de son fils, un autre point noir grossit à l'horizon. Le comte Cesare, qui depuis longtemps est à la recherche d'un mari pour Elvire, a enfin arrêté son choix sur le chevalier Morandi, noble cœur, charmant esprit, homme influent qui eût été dix ans plus tôt le type du mari introuvable. Il serait redoutable encore, en dépit de ses quarante ans, mais il professe heureusement les théories les plus saines en fait d'union conjugale, et, après avoir arraché le secret d'Elvire, il saura lever tous les obstacles, débarrasser le pays du « comte Priolo, » qui, — confus et dompté, sinon repentant, — quittera l'Italie pour ne plus la revoir, et, — prenant le nom de son bienfaiteur, — Daniel *Morandi*, pourra, la tête haute, demander la main d'Elvire Tornabuoni. Res-

serré dans cette maigre analyse, le sujet traité par l'auteur apparaît sous des couleurs un peu austères, mais dans le *Vero blasone,* il est une amusante comédie qui chemine constamment à côté du drame, et qui n'est peut-être pas reliée assez fortement avec lui, tout en ayant l'avantage d'égayer le spectateur. On pourrait, en effet, avoir encore une pièce fort intéressante en retranchant les rôles du comte et de la comtesse Carlo Tornabuoni, de leur fils Carlo, du capitaine Bruni, du «préteur» (juge de paix) et de sa femme. Tous ces personnages sont amusants, mais leur intervention dans le drame est inutile, car nous nous apercevons, dès le début, que le jeune Paolo Tornabuoni ne sera pas pour Daniel un concurrent dangereux, et il nous est assez indifférent de savoir si le comte Carlo obtiendra une préfecture, et si le capitaine démissionnaire Bruni pourra recouvrer le grade qu'il a bénévolement abdiqué pour faire sa cour à la comtesse Hélène. Il y aurait néanmoins injustice à prétendre que l'action est double, car un seul intérêt grave est constamment en jeu, et ce ne sont pas quelques scènes divertissantes, mais superflues peut-être, qui peuvent en distraire l'attention du spectateur. Je laisse d'ailleurs des critiques plus méticuleux se prononcer à cet égard, et je me range provisoirement et bien volontiers du côté du public, qui n'a pas été scandalisé non plus de quelques légères inadvertances que je signalerai pourtant au passage. Pourquoi Daniel nous est-il présenté comme un jeune homme de vingt ans? On n'a point à cet âge assez d'expérience et d'autorité pour maîtriser le personnel nombreux et indiscipliné d'une vaste usine, et Daniel serait pour Elvire un candidat plus acceptable

encore s'il était plus éloigné de cette période critique durant laquelle, s'il en faut croire saint François de Sales, « la vertu n'est qu'en bourre et le jugement qu'en bouton. » Mais si Daniel n'est qu'un adolescent, pourquoi, — et ce sera là notre seconde observation — pourquoi M. Gherardi del Testa ne met-il pas dans l'attitude d'Elvire un peu plus de réserve, alors qu'elle se trouve en présence de celui qu'elle aime en secret, mais qu'elle ne peut raisonnablement encore songer à épouser? Comment l'auditoire florentin a-t-il pu admettre, sans sourciller, cette apostrophe d'Elvire à Daniel, qui l'appelle respectueusement *Mademoiselle*, ainsi qu'il doit le faire :

Elvire : « *Mademoiselle!...* Ne pouvez-vous m'appeler que *Mademoiselle?* Il semble que vous ne puissiez prononcer mon nom sans vous brûler les lèvres. Vous est-il donc défendu de m'appeler *Elvire*, sans tant de façons? »

La femme de Putiphar devait s'exprimer ainsi en parlant à Joseph, mais ces trois lignes détonnent dans un rôle pudique et charmant comme celui d'Elvire. Je suis d'autant plus à mon aise en relevant ces peccadilles, que je pourrais signaler dans la pièce d'innombrables beautés de détail, telle scène dont on ne trouverait pas l'équivalent dans le volumineux recueil de Goldoni, et qui ne déparerait point les plus exquis chefs-d'œuvre de Molière. L'auteur a pris cette fois le taureau par les cornes, comme s'il eût tenu à nous montrer tout ce qu'il y avait en lui de vigueur et de souplesse dramatiques, et de tous ses ouvrages, le *Vero blasone* est, sans contredit, celui où il a déployé le plus de ressources, dût-on, çà et là, trouver trace de l'effort qu'a coûté forcément la so-

lution de tant de difficultés accumulées comme à plaisir.

La troisième pièce (*le Coscienze elastiche*) représente, en revanche, un sujet politique facile à traiter, — relativement, du moins, — parce qu'il prête à l'imitation, et que les modèles en ce genre, depuis le *Mariage de Figaro* jusqu'à *Bertrand et Raton* et à la *Camaraderie*, sont extrêmement nombreux. M. Gherardi del Testa n'en a eu que plus de mérite à ne copier personne, et son comte Castiglioni est bien vraiment un type florentin reproduit d'après nature et soigneusement étudié par l'auteur durant les dix années qui se sont écoulées entre Novare et Solferino.

Nous citerions, en effet, plus d'un patricien Toscan qui eût pu se reconnaître dans cette *Coscienza elastica*, dans cet homme qui, par faiblesse, disons le mot, par peur, s'est rallié successivement au tribun Guerrazzi, au grand-duc Léopold, au roi Victor-Emmanuel; — et M. Gherardi a su noter en observateur implacable toutes ces alternatives de libéralisme et de platitude, filles d'un irrémédiable avilissement, et qui lui ont inspiré à lui-même une si profonde pitié, qu'il a omis à dessein de châtier Castiglioni à la fin de la pièce. Cumino, l'employé versatile, et le journaliste Mario sont aussi dépeints en traits ineffaçables; mais ici, plus encore que dans la *Carità pelosa*, nous sommes choqués du relief que donne l'auteur aux personnages odieux de sa comédie. Le gouvernement du grand-duc se composait, il est vrai, d'une collection de laquais tremblants sous la verge de l'Autriche; mais ils ne se montraient violents qu'à leurs corps défendants, et l'on ne trouvait point chez eux ces sentiments passionnés que M. Gherardi prête

à son procureur royal Loredani, à la marquise Pennini et à la comtesse Castiglioni. Ces exagérations ont été, sans doute, bien accueillies par un public toujours porté à qualifier de tyrannique le gouvernement dont il ne veut plus, mais elles diminueront les chances de durée de ce piquant ouvrage, et c'est par là qu'il nous paraît sensiblement inférieur aux deux précédents.

En dehors de ces trois grandes œuvres, l'auteur a composé une dizaine de pièces de moindre dimension, et aussi de moindre importance, mais qui, toutes, ont obtenu un succès mérité. La *Vita nuova* est une de ces comédies sociales, trop rares, hélas! lesquelles, sous une forme agréable, popularisent les sains principes de l'économie sociale usuelle, et qui, dans un pays où tout le monde fréquente le théâtre, ne sauraient être sans influence sur le public auquel elles s'adressent tout particulièrement, celui des patrons et des ouvriers. Cette intéressante partie de la nation italienne a besoin de méditer souvent la fable des « Membres et de l'Estomac, » et M. Gherardi possède plus que personne l'art de rajeunir les vieux dictons.

Pilade e Oreste, — *Tanto va la gatta....* — l'*Oro e l'orpello* — la *Caccia della civetta* sont des ouvrages extrêmement comiques où l'auteur a glissé çà et là quelques scènes dignes de la haute comédie, et quant à *Moglie e buoi de' paesi tuoi*, je dirai tout bas, pour être entendu des seuls connaisseurs, que, de toutes les pièces de M. Gherardi, c'est celle qui me plaît davantage. C'est un proverbe toscan qui sert de titre à cette comédie, et jamais « la sagesse des nations » n'avait été assaisonnée d'une façon plus savoureuse.

Lorsqu'on a lu ces trois actes où, comme un vin généreux, déborde la verve indigène, on est convaincu aussi bien que l'auteur qu'il ne faut point acheter « chat en poche, » et que « la femme et le bœuf » de notre pays doivent être préférés à tous autres; mais je conserve un doute pour ma part, et j'engagerais volontiers les jeunes gens à s'adresser aux demoiselles de Pistoie, si c'est bien réellement dans la banlieue de cette charmante ville que M. Gherardi a pu étudier le type représenté par « Zia Barbera. » Cette maîtresse-femme qui est la Providence de toute une famille frivole et prodigue; cette rude, mais spirituelle et bonne campagnarde, qui appelle les choses par leur nom, et remet d'un mot à leur place les ridicules anglomanes et les « petits crevés » de la Toscane; cette incomparable ménagère qui est généreuse parce qu'elle est économe, occupe une place à part dans l'œuvre du comique, et c'est surtout en pensant à elle que la postérité dira : « Les Femmes de Gherardi., » comme on dit aujourd'hui, « les Femmes de Molière. » C'est là un de ces personnages qui, au théâtre ainsi que dans la vie réelle, font de l'ombre autour d'eux, mais les rôles secondaires apparaissent tels qu'ils doivent être dans le demi-jour auquel ils sont condamnés, et le frère de Barbera, Gaspero le vieil étourdi, est parfaitement digne à de certains moments de donner la réplique à sa sœur, tandis que Flora et Bettina contribuent par leur élégance un peu maniérée à donner du relief à l'incomparable tante et à sa rude confidente.

Dans *Moglie e buoi*, ombres et rayons sont, en somme, harmonieusement disposés pour produire une de ces peintures achevées dont le coloris ne s'af-

faiblit point avec le temps, et nous regrettons de ne pouvoir insister davantage sur les mérites de l'œuvre et sur la verve croissante de l'auteur. Mais une tâche moins agréable nous réclame, il faut nous apitoyer sur une chute désormais irrémédiable, et montrer jusqu'où a pu descendre celui qui était considéré par tous, il y a dix ans, comme le rival de M. Gherardi del Testa. Et pourtant, dès lors, un critique moins charitable que pénétrant eût pu prédire à coup sûr que l'équilibre ne tarderait pas à se rompre entre ces deux éclatantes renommées. En lisant le comique toscan on était toujours entraîné par cette séduction qui est inséparable de la spontanéité et de la grâce; chez le patriarche lombard de la *via Pasquirolo*, le succès était surtout le résultat d'un effort continu qui devait finir par se lasser. Condamné à une existence laborieuse, vivant confiné au milieu de dix ou douze enfants, et sans cesse préoccupé de leur avenir, M. Ferrari s'est attaché à produire beaucoup sans se soucier des prescriptions du grand art, et il a eu le tort de placer trop bas son idéal. Dés l'année 1860, on apercevait clairement la pente sur laquelle il devait fatalement glisser; il était déjà en quête d'un patron indulgent qui pût légitimer à l'avance par son exemple les écarts de son dévot disciple, et il commençait à proclamer l'excellence et l'infaillibilité de Goldoni, de l'improvisateur quelquefois heureux, — ordinairement plat ou médiocre, — de cent cinquante ouvrages presque tous oubliés. Il y avait, du reste, deux hommes dans l'auteur du *Bourru bienfaisant* et des *Rusteghi :* d'une part un fabricant famélique livrant à jour fixe des monceaux de comédies; — de l'autre, un homme du monde connaissant à fond les

travers de ses contemporains et qui atteignait au comique véritable lorsqu'il en voulait prendre la peine. M. Ferrari, au contraire, est un homme laborieux, qui n'a étudié la nature humaine que dans les moralistes, et qui, une fois dévoyé, doit creuser de plus en plus l'ornière dans laquelle il a eu le malheur de s'engager. Il a pourtant aujourd'hui ses partisans et ses admirateurs, et c'est pour nous un devoir de discuter la valeur des quatre ou cinq triomphes qu'il a remportés dans ces dernières années.

Nous ne disons rien de *Marianna* qui a eu un échec mérité en 1866 et pour laquelle l'auteur professe, nous dit-on, une sorte de prédilection ; mais nous nous demandons pourquoi le public si justement sévère, cette fois, a traité avec tant d'indulgence un ouvrage tel que le *Duello*, qui n'est pas seulement un outrage au bon sens, mais une longue insulte qui s'adresse à la nation italienne tout entière. A moins d'admettre, en effet, que la classe moyenne chez nos voisins se compose presque exclusivement de coupe-jarrets, il est impossible de s'expliquer la fatalité obstinée qui s'attache à tous les actes du duc Adrien Gianogi, le principal personnage de la pièce. Nous nous imaginions, — à tort, à ce qu'il paraît, — qu'un duc était quelque chose à Naples sous l'ancien régime. M. Ferrari nous apprend le contraire. Le duc Adrien, victime d'une lâche agression, en présence de plusieurs centaines de personnes, repousse, bien que désarmé, la force par la force, et se voit, par suite de cet acte légitime, traîné devant les tribunaux qui s'empressent de le condamner à une peine infamante. Adrien au désespoir se retire à l'étranger avec sa femme, qui ne tarde pas à succomber à la dou-

leur et « à la misère, » et il confie alors sa fille Emilia, âgée de cinq ans, à la comtesse Laura Monteferro, laquelle est violemment éprise de lui pour l'avoir entendu une fois réciter des vers et qui est précisément la femme de son odieux adversaire Rodolfo Sirchi. Après une absence de plusieurs années, Gianogi reviendra, sous le nom de Mario Amari, prendre part à la guerre de l'indépendance, obtiendra une médaille d'honneur sur le champ de bataille et ira fonder un journal à Livourne, où il sera rejoint par sa fille et Laura qui a rompu avec son mari. C'est là qu'au début de la pièce Adrien nous apparaît comme candidat démocratique en face de deux « cléricaux, » l'un desquels n'est autre que Sirchi. Celui-ci, tout en parlant fort légèrement de son épouvantable passé, obtient pourtant l'adhésion d'un grand nombre d'électeurs, et pour s'assurer les voix qui lui manquent, il provoque Mario-Adrien qui a déjà refusé de se battre avec lui à Naples et qui a publié un livre contre le duel. Mario refuserait encore de se mesurer avec un tel drôle; mais alors, on ne sait pourquoi, un homme des plus honorables, et, qui plus est, « un homme dévot, » le marquis Serravezza, se présente comme le champion de la monarchie, et Sirchi se battra avec le capitaine Denordi qui finira heureusement par lui passer son épée au travers du corps. Adrien réhabilité pourra donc épouser Laura devenue veuve, tandis qu'Emilia acceptera la main du chevaleresque Denordi. Sauf Mario Amari, il n'y a personne dans la pièce qui ne soit digne d'entrer aux Petites-Maisons, et l'exaltation de Laura et d'Emilia est vraiment des plus inexplicables. L'une, pour détourner la foudre qu'elle voit suspendue sur la tête de Mario, fait à

Sirchi des propositions qui doivent singulièrement coûter à une honnête femme, et quant à la fille de Mario, elle professe pour ce père qu'elle connaît à peine une tendresse qu'on serait tenté de qualifier autrement, si l'on ne voyait en même temps la pauvre enfant prendre feu pour Denordi, avec qui elle a causé quelques minutes, et qui n'a pas dû la charmer par une conversation fort médiocrement spirituelle. Quelle idée peut-on se faire, en outre, de ces membres influents du corps électoral, lesquels poussent leurs futurs députés à se couper réciproquement la gorge, et quel aveu que celui de Mario, qui se plaint d'avoir eu pour seuls admirateurs, lorsqu'il a écrit contre le duel, des drôles sans nom, de vils insulteurs dépourvus de bravoure! Et cependant, au milieu de ce ridicule fatras, on trouve des témoignages assez nombreux d'un talent mal employé, et nous pourrions citer des moitiés ou des quarts de scènes que des gens de goût applaudiraient volontiers, s'ils ne venaient pas de siffler à outrance les plus révoltantes absurdités. Mais il ne suffit pas de quelques instants lucides pour nous rassurer sur la santé d'un homme atteint de fièvre chaude, et pour excuser en cette circonstance le public italien, nous avons besoin de nous rappeler que la *Phèdre* de Pradon recueillit un instant les suffrages d'une foule égarée qui bafouait la *Phèdre* de Racine.

Amore senza stima a été aussi l'occasion d'un succès pour M. Ferrari, succès plus contesté, il est vrai, mais cent fois plus légitime pourtant que celui du *Duello*. Cette seconde pièce, qui est imitée de Goldoni, représente au total un misérable ouvrage, mais on y trouve un plus grand nombre de jolies scènes, et

l'intrigue a le mérite d'être infiniment moins compliquée. Le premier acte s'ouvre par une spirituelle causerie de laquais, lesquels nous dépeignent, avec assez de vérité, — tout en médisant d'eux, — les principaux personnages de la comédie, c'est-à-dire la marquise Agnès qui inspire au comte Hercule « un amour sans estime ; » le comte Hercule adoré, mais non « estimé » de sa vertueuse épouse; la comtesse Livia, légataire universelle de l'ennuyeuse Paméla; l'entrepreneur Girolamo, son père, sorte de *Pantalon de' Bisognosi*, et deux parasites du grand monde, Pastorani et Nerotti, qui passent tour à tour du salon de Livia à celui d'Agnès, pour faire enrager ces deux femmes, en excitant leur jalousie. Il n'y a de bon dans tout cela, nous regrettons de le dire, que le rôle de la marquise, coquette assez bien réussie, mais qui pourtant ne cache pas assez son jeu pour réduire le comte au désespoir. C'est donc avec un sentiment d'horreur et de dégoût que nous le voyons chercher à empoisonner sa femme afin de se frayer les voies à un second mariage, et, à partir de ce moment, la pièce cesse de nous intéresser, parce que tout dénoûment sensé est devenu impossible. Le comte Hercule est une bête féroce, et lorsque l'auteur nous dit que, « touché du pardon de Livia, il a renoncé pour jamais à l'infâme Agnès pour rentrer dans la bonne voie, » nous ne pouvons que plaindre sincèrement la comtesse qui aurait mieux à faire que de rendre sa tendresse à un vil assassin. Mais, cette fois du moins, le pavillon couvre la marchandise, et en songeant à l'absurde troisième acte du *Vero amico*, nous haussons les épaules et nous fermons les yeux.

La comédie intitulée *Gli uomini serii* est peut-être

préférable aux deux précédentes, mais elle est beaucoup trop longue, surchargée d'incidents, et les invraisemblances n'y manquent pas non plus; c'est, en somme, une dissertation en cinq actes sur les deux principales variétés d'hommes sérieux : d'une part, les « utilitaires » que l'auteur, anti-malthusien déterminé, abhorre tout spécialement; de l'autre, les philanthropes, lesquels, quoi qu'il en dise, ne sont pas toujours des hommes « sérieux, » ainsi qu'il nous le démontre lui-même sans s'en douter. Le raisonnement de M. Ferrari est d'ailleurs d'autant moins probant, que son « utilitaire, » le baron Sergio Bortolani, est tout simplement un coquin, tandis que son héros, Leonardo, auteur d'un plan impraticable pour la reconstitution de la fortune d'Anna, que tous deux voudraient épouser, ne pourra l'emporter sur son rival qu'au prix de fortes invraisemblances qu'un public français ne se résignerait point à admettre. Les beautés de la pièce sont uniquement des beautés de détail, mais qui n'en ont pas moins leur prix; elle est pleine, en effet, de spirituelles épigrammes, de tirades éloquentes, et quelques-uns des caractères, — des caractères accessoires surtout, — sont esquissés avec assez de naturel.

C'est aussi une thèse morale, mais une thèse beaucoup moins paradoxale, que l'auteur a soutenue dans la comédie intitulée : *Il Ridicolo*. Ce « ridicule » est celui qui, selon M. Ferrari et selon nous aussi, s'attache justement à l'homme qui traite légèrement les choses sérieuses, à l'homme qui confie son honneur à une enfant frivole, en imposant à cet être impuissant d'austères devoirs qui auraient d'ailleurs pour conséquence la jouissance de quelques droits, si le

prétendu sexe « fort » était aussi le sexe vertueux. Un tel sujet n'est pas neuf, sans doute, mais il prêtait à de riches développements, et il est fâcheux que M. Ferrari n'ait pas su en tirer un meilleur parti. Il est néanmoins quelque chose de plus regrettable encore, c'est que la pièce tout entière repose sur une énorme invraisemblance, sur le silence inexplicable de l'héroïne, Emma de Bragance. La duchesse, en effet, est éveillée au milieu de la nuit par un vacarme affreux; elle s'élance hors de sa chambre, et arrive assez tôt pour reconnaître un seigneur de la Cour qui s'enfuit immédiatement à sa vue. Emma va tranquillement se recoucher, et, lorsque son mari est de retour, elle ne lui dit mot de ce qui s'est passé, tandis qu'il n'est bruit dans la ville que des relations d'une belle dame avec un gentilhomme qu'on a vu sortir du palais à une heure du matin. Il me semble que c'est ici la femme qui est « ridicule, » et l'auteur voulait précisément nous égayer aux dépens du mari. Goldoni lui-même, en ses jours de détresse, n'eût pas réussi à construire une si grotesque machine dramatique, et les mille détails piquants dont la pièce est émaillée ne suffisent pas, à la lecture surtout, pour faire oublier le vice fondamental de cet ouvrage mal venu.

Il y a dans le talent de M. Ferrari quelque chose de violent et de déclamatoire qui semblait le prédestiner au drame plutôt qu'à la comédie, et c'est bien à ce premier genre qu'appartient, en dépit de son titre, la pièce intitulée : *Cause ed effetti*. Je ne connais rien, en effet, de plus franchement lugubre, — j'allais dire : de plus répugnant, — que la donnée qui nous est offerte. Nous sommes tout d'abord en présence d'un duc

Castellieri, jeune encore, mais usé par le vice, et qui a résolu de choisir pour gendre un compagnon de débauche, le marquis Hermann, lequel, à trente ans, n'est plus que l'ombre de lui-même. Ce marquis n'est pas délicat en amour, et il passe outre à la cérémonie nuptiale, bien qu'Anna, sa fiancée, fille naïve jusqu'à la bêtise, lui déclare qu'elle est éprise de son cousin Arthur, élève de l'école militaire. Tout cela semble invraisemblable et peu sensé; mais l'auteur nous réserve de bien autres surprises, et c'est par ironie probablement qu'il nous parlait de *cause ed effetti*, alors qu'il voulait nous démontrer que les effets n'avaient point de causes. D'après ce que nous savons déjà, on pourrait croire qu'Arthur sera digne de son nom romanesque; eh bien! ce jeune homme s'enfuira pudiquement à la première tendre déclaration qu'il recevra de sa cousine, alors qu'il semble avoir un parti pris de la compromettre; car, même après ce vertueux refus, il est soir et matin dans la chambre d'Anna, et le scandale arrive à tel point qu'un frère d'Hermann se croira forcé de provoquer en duel l'obstiné et chaste soupirant. Dans cette première partie de la pièce l'auteur s'est efforcé d'être comique; mais dans les derniers actes le drame devient de plus en plus noir, et nous aurions à signaler quelques scènes déchirantes et bien conduites, notamment à la fin du quatrième acte, le meilleur de tous; mais l'ouvrage est manqué au point de vue de l'ensemble, et l'éloge, aussi bien que la critique, perd sa portée lorsqu'il s'applique à une composition promise à l'oubli. *Cause ed effetti* ont obtenu pourtant une vogue passagère due en grande partie au talent des acteurs, et j'en dirais autant d'un autre drame intitulé : *Vecchie storie*,

œuvre moins absurde, sans doute, mais où l'on ne rencontre pas, non plus, d'aussi brillants éclairs de talent. Dans son bel ouvrage sur Chateaubriand, M. Sainte-Beuve nous dit que ce grand écrivain « a laissé de belles pages et pas un bon livre; » M. Ferrari, dans ces derniers temps, a mérité la même louange accompagnée des mêmes restrictions; mais comme pour juger un drame, c'est à l'ensemble et non aux détails qu'il faut s'attacher, nous avons tout lieu de craindre que la postérité ne soit sévère pour ce comique brillant et artificiel, et les succès qu'il obtient aujourd'hui à trop bon marché nous font penser à ces paroles austères du Saint Livre : *Habuerunt mercedem suam, vani, vanam!*

CHAPITRE VIII

De la comédie. — Gherardi del Testa et son nouveau répertoire : *La Carità pelosa;* — *Il vero blasone*; — *Le Coscienze elastiche*; — *Moglie e buoi de' paesi tuoi*, etc. — Derniers ouvrages de M. Ferrari : *Il Duello;* — *Amore senza stima;* — *Gli nomini serii;* — *Il Ridicolo;* — *Cause ed effetti;* — *Vecchie storie.*

Ainsi qu'on a pu s'en assurer en parcourant les pages qui précèdent, l'Italie a soutenu, sinon accru considérablement, sous le nouveau régime, sa vieille illustration poétique; mais il est un genre littéraire qui, dans ces derniers temps, s'est tout particulièrement enrichi de l'autre côté des Alpes, et le jour approche où la patrie de l'humble Goldoni aura peu à envier à celle de Molière, de Scribe et d'Augier. C'est le cas, ou jamais, de dire : *Erudimini qui judicatis terram*, et ceux qui nous ont blâmé d'avoir enserré dans un cadre politique chacun des quatre livres qui composaient notre premier volume, chercheraient en vain en dehors de notre système l'explication de certains faits, au moins singuliers, tels que celui dont il va être question dans le présent chapitre. Nous avons assez longuement parlé, en effet, de M. Gherardi del Testa, et cet écrivain élégant nous était apparu sous les traits d'un homme d'esprit fort capable de traiter agréablement et avec goût un petit sujet, mais préoccupé surtout de s'accommoder au lit de Procuste, où la censure toscane le forçait à s'étendre, en sorte qu'il nous était assez difficile de nous prononcer sur la vé-

nage d'Alberto Nota et de M. Gherardi del Testa, mais qui a fait cruellement défaut à Goldoni, et tout récemment à M. Ferrari, son ardent et aveugle admirateur. M. Suñer est largement pourvu de ce tact indispensable à quiconque travaille pour le théâtre, et, grâce à ce talisman préservateur, il a pu composer une quinzaine de pièces plus ou moins favorablement accueillies par le public, mais parmi lesquelles il n'en est aucune qui ait essuyé un irrémédiable échec. La première de toutes, qui a pour titre : *I gentiluomini speculatori*, et qui a été représentée à Florence le 19 mars 1859, constitue elle-même un ouvrage des plus agréables où la France et l'Italie, les nations-sœurs qui allaient mêler leur sang sur le champ de bataille, sont, pour ainsi dire, incarnées dans deux personnages profondément sympathiques, le duc de Montrichier et Beatrice de Bellumore. L'intrigue est d'ailleurs adroitement conduite, et, en dehors de quelques invraisemblances qui ne sont pas trop choquantes pourtant, et qui, seules par malheur, pouvaient amener un dénoûment satisfaisant, je ne trouverais à blâmer dans cette comédie qu'un excès de circonspection, que cet embarras d'un génie naissant qui n'ose prendre son essor.

Ce n'était là en somme qu'un succès d'estime, un petit événement littéraire bientôt oublié, grâce aux émouvantes péripéties de la grande année 1859 ; mais l'heureuse révolution politique amenée par nos victoires allait entraîner avec elle une transformation de la société italienne, et fournir une riche matière aux observations des moralistes et des auteurs comiques. Parmi ces derniers, M. Suñer ne devait pas tarder à se placer au premier rang, et, dès

l'année 1861, il obtenait un succès des plus francs en donnant au théâtre sa comédie des *Legittimisti*. Dans cette pièce, il s'attache à peindre les écarts d'un sentiment qui, honorable en France, n'est que ridicule en Italie. Personne, en effet, n'ignore que parmi les dynasties installées dans la Péninsule, une seule était vraiment nationale, la dynastie piémontaise, et que les prétendus légitimistes d'outre-monts sont presque tous d'anciens serviteurs des usurpateurs déchus de Parme et de Florence. Mais, sans compromettre en rien la sécurité publique, les préjugés de quelques insensés font souvent le malheur de certaines familles, et l'auteur a su nous intéresser aux amours combattues d'une aimable demoiselle et d'un charmant adolescent, lequel a eu « l'infamie » de verser son sang pour la cause de l'indépendance. Ils s'épouseront néanmoins, et la résistance de parents « trop bien pensants » n'aura abouti qu'à nous égayer aux dépens de toutes les variétés de caricatures que l'ancien régime a pu léguer au nouveau. Il y a pourtant des défauts assez graves dans cet estimable ouvrage. L'intrigue se déroule un peu lentement, les acteurs parlent trop et n'agissent point assez ; les caractères — celui de Blanche notamment, — n'ont pas tout le relief nécessaire, et le personnage de la grand'mère, à moitié odieux, à moitié ridicule, nous semble médiocrement acceptable. Le style lui-même, élégant déjà, manque encore de cette vigueur et de cette souplesse qu'il a su acquérir depuis, tout en restant inférieur à celui de M. Gherardi del Testa.

Le bon accueil fait aux *Legittimisti*, celui qu'avait obtenu une autre comédie de moindre importance, intitulée : *Spinte o sponte* (*De gré ou de force*), étaient

de ceux qui surexcitent l'amour-propre, enivrent les jeunes gens et les détournent de leur voie en leur inspirant le goût des succès faciles conquis à grands renforts de déclamations et d'allusions patriotiques. M. Suñer fit preuve de sens, et, je dirais volontiers, de « grandeur d'âme, » en triomphant d'une tentation à laquelle les débutants ne résistent guère, et, laissant à d'autres le plaisir d'enfoncer des portes ouvertes, il se livra à de patients travaux qui ont abouti à la composition de tout un répertoire universellement apprécié et qui semble devoir rester longtemps au théâtre. Dans l'*Ozio*, joué en 1863, nous trouvons une assez énergique peinture d'une maladie nationale qui est heureusement aujourd'hui en décroissance marquée, tandis que la pièce intitulée : *Una piaga sociale*, constitue une étude des plus approfondies sur cette engeance malfaisante des intrigants politiques dont les représentants semblent se multiplier au lendemain de toutes les crises sociales, et qui est à l'heure qu'il est si déplorablement florissante en deçà comme au delà des Alpes. Le docteur Manica, le héros de la pièce, est un vrai Tartufe de bienfaisance, et le fabricant Tommaso est un Orgon des plus achevés. Elmire et Mme Pernelle sont absentes; mais Margherita et Ubaldo représentent dignement Marianne et Valère, et l'auteur aurait fait un chef-d'œuvre si le rôle du docteur Manica n'était pas, par malheur, le plus faible de tous, et si les dialogues de la *Piaga sociale* étaient plus fréquemment émaillés de ces admirables saillies qui font la gloire de Molière et se gravent pour jamais dans la mémoire de quiconque les a lues ou entendues une fois.

La *Calèche*, offerte plus tard au public sous un se-

cond titre : *Ogni lasciata è persa*, est une variante singulièrement améliorée de l'*Ozio*, et, dans ce nouvel ouvrage, nous trouvons un témoignage de la consciencieuse ardeur que l'auteur apporte à la poursuite du *mieux* qui n'est pas toujours l'ennemi du *bien ;* car, successivement triomphante sous chacun de ces titres, la *Calèche* est en train de subir une refonte définitive, et nous avons eu sous les yeux un exemplaire chargé de corrections presque toutes heureuses.

De progrès en progrès, M. Suñer devait nécessairement arriver à composer des pièces excellentes, et, en 1848, après dix ans de travaux, il mettait au jour la comédie intitulée : *le Amiche* qui nous semble supérieure à toutes les précédentes, et que nous analyserons en conséquence avec quelque détail. Robert, quadragénaire aimable et spirituel, est le tuteur d'une charmante nièce nommée Pauline, fille sensée et enjouée comme les Ersilia et les Elvira de la *Carità pelosa* et du *Vero Blasone*, et désireux de l'unir à un homme digne d'elle, il a jeté les yeux sur un adolescent sérieux, instruit et rangé, Augusto Denieri. Mais, par malheur, Robert a pour femme une personne un peu légère, qui, assistée de ses deux « amies, » Marguerite et Hélène, est sur le point de compromettre non point seulement le mariage de sa nièce, mais encore l'honneur de son mari. Ces trois *amies* de M. Suñer représentent autant de types étudiés soigneusement et nettement dessinés. Marie aime encore Robert, mais elle a des instincts de coquetterie qui pourront la mener loin, et le spectateur commence à s'inquiéter lorsqu'il la voit abandonner ses jolies mains à l'entreprenant Frédéric Ravina qui les couvre de baisers. — Hélène, c'est la femme à son premier péché ;

elle a échangé des lettres avec Frédéric et fait peut-être pis encore. — Quant à Marguerite, c'est la femme compromise et compromettante qui vit d'expédients en exploitant ses amies, et nous constatons, dès les premières scènes, l'influence des « liaisons dangereuses. » Marie qui achevait sa toilette pour aller au spectacle, en compagnie de Robert et de Pauline, reçoit simultanément la visite de Marguerite et une lettre d'Hélène, double incident qui l'amène à feindre une migraine et à se prêter, par bonté d'âme, à une complaisance coupable qui pourrait avoir des suites funestes. Il s'agit, en effet, pour elle, d'assister à une entrevue suprême entre Frédéric et Hélène, qui, se croyant trahie, veut rompre avec son amant et reprendre les lettres qu'elle a eu le tort de lui écrire. C'est dans cette partie de la pièce que nous voyons apparaître un personnage muet que Frédéric qualifie de « messager d'amour, » et qui est l'objet de cette piquante description :

« Frédéric : Ce n'est point un blond adolescent aux formes élégantes et sveltes ; il n'a point d'ailes aux pieds comme l'antique Mercure. Il est, au contraire, trapu, maussade, anti-artistique, noir et luisant comme l'aile du corbeau, prompt et audacieux comme la pensée. Mercure se précipitant du haut des cieux atteignait d'un seul bond la cabane du pasteur phrygien ; mon messager s'élance du pavé de la rue et, traversant l'Olympe de la mode, arrive jusqu'au séjour des rois. Sans crainte, même en face du monarque, il reste immobile sur le front du Grand d'Espagne qui n'hésitera pourtant pas à donner sa vie pour l'honneur de sa reine ; humble et piteux, il demande l'aumône à la porte des églises, livrant au

gros sou de la charité le billet d'amour qu'il recèle dans ses flancs ; il voltige de place en place, court de l'antichambre au boudoir le plus mystérieux ; prodigue d'utiles avertissements, il encourage, sollicite, refuse, déclare la guerre, fait la paix et joue aux mains d'un gentilhomme le même rôle que l'éventail manié par les doigts agiles d'une jolie femme...

« Marie. Et c'est ?...

« Frédéric (*montrant son chapeau*). Le voilà, bien muni de son message. A peine l'aurai-je déposé sur un meuble, qu'Hélène viendra visiter cette boîte chère aux amants contrariés... »

Mais l'emploi de pareils messages n'offre point une sécurité parfaite. Frédéric en quittant la chambre de Marie emporte au lieu du sien le chapeau de Robert qui videra la « boîte aux amours » laissée intacte par Hélène, et, pour se tirer d'affaire, Marie, à l'instigation de ses amies, dénoncera le vertueux Auguste Denieri dont elle ignore les relations avec Pauline. Il faudra toute la pénétration du tuteur pour débrouiller l'énigme, et dans la scène dixième du dernier acte nous avons la satisfaction de recueillir les aveux de la coupable mais repentante Marie. Elle fermera désormais sa porte à Marguerite qui est bien décidément une femme perdue, et du côté d'Hélène qui, nous le sentons, va renouer son intrigue avec Frédéric, aucun danger n'est désormais à redouter, car Georges « qui n'a pas vu clair dans l'affaire du chapeau » interdira solennellement à sa femme des relations suspectes, et ce dernier trait d'aveuglement conjugal termine gaîment la comédie.

En écrivant cette charmante pièce où chaque scène a sa valeur et où la profondeur du moraliste se cache

sous l'enjouement et la grâce de l'exposition, M. Suñer s'élevait au rang des maîtres du genre et inaugurait glorieusement sa seconde manière. A partir de cette époque (1868), il a complétement rompu les lisières de l'écolier dramatique, et, renonçant à ces habitudes prudentes, à ces précautions méticuleuses qui, durant les années du début, semblaient devoir lui interdire toute initiative hardie, mais toujours guidé par ce tact sûr qui fait le fond de son talent, il attaquera de front les problèmes sociaux et ne craindra pas de devancer l'opinion au risque de n'obtenir que des demi-succès et de subir des critiques injustes. Dans la pièce intitulée *Una legge di Licurgo* (1869), il fait allusion à cette loi des Spartiates qui condamnait à mort tout enfant rachitique et mal venu. Cette mesure par trop radicale produisit, on le sait, de remarquables résultats, puisque le peuple de Sparte lui dut en grande partie le privilége d'être composé presque exclusivement de corps sains et d'esprits vigoureux; mais aujourd'hui les idées démocratiques prévalent sous l'influence d'une éducation plus morale et plus sensée: c'est donc par des moyens purement préventifs et par la persuasion qu'on doit arriver à améliorer physiquement l'espèce humaine, et M. Suñer nous montre fort bien comment les aristocraties peuvent se rajeunir en s'infusant un sang nouveau. Après avoir longtemps bataillé avec sa conscience, le comte Julien, sexagénaire usé par la débauche, rachètera son indigne passé par un généreux sacrifice : il résistera à cette décevante tentation à laquelle succombent tant de lâches vieillards qui, mêlant leur sang à celui d'une vierge pauvre et ambitieuse, croient vainement se survivre en procréant des héritiers fai-

bles d'esprit et de corps — et nous le verrons adopter un petit paysan tout petillant d'intelligence, tout brillant de santé auquel sera transmis un jour le titre bien porté cette fois de comte de Romagnano.

Plus encore qu'en France, où la Révolution a largement fait son œuvre, on trouve en Italie de ces grandes familles dégénérées qui se parent follement d'un nom glorieux sans s'apercevoir qu'elles en sont écrasées, et jusqu'au sein de l'infortune se refusent à reconnaître cette loi de progrès qui fait rentrer dans le néant les natures déchues. C'est cette lutte inégale entre le passé et le présent que l'auteur nous retrace avec sa pénétration habituelle dans son joli proverbe : *Chi ama teme*, où nous voyons l'orgueil patricien aux prises avec la susceptibilité bourgeoise. Le comte Riccardi de Soprasta est un brillant cavalier qui, après avoir mené durant vingt années la vie à grandes guides, s'est enfin arrêté à mi-chemin de l'hôpital, et qu'une liquidation désastreuse a contraint de quitter sa splendide villa de Colle-Fiorito pour chercher un dernier abri dans la maisonnette qui lui servait jadis de rendez-vous de chasse. Il y aurait moyen, il est vrai, de réparer tant de ruines. Laure, la fille du comte, aime un jeune et riche plébéien qui, tout en portant le nom expressif de Renzo Meschini, s'est rendu adjudicataire, sans trop regarder au prix, lors de la vente forcée des biens de son superbe voisin. Il s'est même introduit dans la petite villa en qualité de soupirant; mais cet homme de rien a des prétentions vraiment intolérables. Il veut être aimé pour lui-même ; il entend être traité d'égal à égal par son futur beau-père, tandis que celui-ci voudrait en rentrant dans le palais de ses pères pouvoir dire en

montrant son gendre: « il n'y a ici qu'un valet de plus. » Entre ces deux hommes, la pauvre Laure est, au pied de la lettre, entre l'enclume et le marteau, et elle aura besoin de déployer une rare industrie pour atteindre sans encombre au jour du mariage. Cette situation délicate se déroule dans une série de scènes où chacun des trois interlocuteurs reste fidèle jusqu'au bout à son caractère, et le drame finit par une transaction entre l'ours et le lion domptés, quoique frémissants encore, par cette main si douce — et si forte de sa faiblesse — qui sera heureusement toujours là pour prévenir les chocs de l'avenir.

Ce charmant ouvrage est de ceux qu'on apprécie surtout à la lecture, et j'en dirai autant de la belle comédie *la Gratitudine* qui, louée par les meilleurs critiques de la Péninsule, a pourtant été accueillie froidement par le public italien. C'est que, d'une part, la pièce est trop surchargée d'incidents qui peuvent distraire l'attention du spectateur en lui faisant perdre de vue le but que l'auteur s'est proposé — et qu'en second lieu le caractère du principal personnage est trop complexe pour être complétement saisi par ces oisifs qui viennent chercher au théâtre une heure de divertissement sans fatigue d'esprit. Ce titre un peu sommaire: *la Gratitudine*, indique ici une étude sur la vraie et sur la fausse bienfaisance, et le banquier Valdesi est un de ces hommes honnêtes et peu sympathiques auxquels pourrait s'appliquer le vers du poëte:

Hélas! que de vertus vous me faites haïr!

Sans être précisément un pharisien, et quoique naturellement disposé à faire du bien aux gens qui l'en-

tourent, Valdesi a le tort de prendre ses obligés pour une simple variété de débiteurs et de les considérer comme si solidement garrottés par la reconnaissance, qu'ils soient en quelque sorte dépouillés de leur libre arbitre. C'est ainsi qu'il a tiré de la misère l'intéressante Mathilde, mais en la contraignant moralement de devenir sa femme ; — qu'il a protégé l'enfance de Pia de Pegnalba, mais dans le dessein d'unir cette aimable personne à Guido Valdesi son fils, un infâme débauché ; — qu'il a fait donner une brillante éducation à Alessandro Lipari, mais pour le harceler ensuite par des exigences inadmissibles. Tous ces misérables plans seront déjoués, et le spéculateur Valdesi flétrira ce qu'il appelle « de lâches défaillances ; » mais le jour de l'infortune une fois venu, ces ingrats d'un nouveau genre viendront à l'envi offrir au banquier en détresse leur argent, leur crédit ou leur dévouement, et il apprendra enfin à distinguer de la fausse gratitude, qui ne se développe que dans une âme d'esclave, la gratitude vraie qui est un élan du cœur. Tout cela est un peu trop longuement démontré pour des spectateurs pressés ou médiocrement affamés de morale ; mais, à la lecture, l'impression définitive est bonne, et la *Gratitudine* mieux étudiée et mieux comprise sera de plus en plus appréciée de ceux qui, pour juger une œuvre consciencieuse, ne se contentent pas d'une seule représentation.

Dans ce dernier ouvrage et dans quelques autres, *Una legge di Licurgo* notamment, M. Suñer absorbé par la conception pure ne s'était suffisamment préoccupé ni de l'action ni du public qui devait y assister ; mais sa plus récente composition ne laisse rien à désirer au point de vue du plan et de la conduite, et

nous le montre en pleine possession de toutes les qualités qui constituent l'excellent écrivain dramatique. C'est un vers de Dante qui sert de titre à cette émouvante comédie :

Amor ch'a nullo amato amar perdona...

un vers emprunté au fameux épisode de *Françoise de Rimini*, ce drame charmant et douloureux qui, à cinq siècles d'intervalle, nous fait encore éprouver tant d'attendrissement et d'horreur. Ces critiques acerbes, ces censeurs quand même, qui ont perdu peu à peu la faculté d'admirer, ont cru prononcer une condamnation sans appel sur cette comédie en la qualifiant de « pièce physiologique, » absolument comme s'il se fût agi d'un cas d'hystérisme, et pour faire justice d'une telle inculpation, il nous suffira d'exposer en deux mots le sujet de cet ouvrage si complet et si court.

Amélie, le seul personnage qui soit chargé d'égayer la pièce, est une aimable créature laquelle appartient, comme elle le dit elle-même, à la société indulgente qui a dès longtemps adopté cette devise : *Nous sommes tous faibles*. Non contente de s'exposer pour son propre compte, elle s'est chargée de mener au feu son amie Sophie, une jeune veuve chaste et austère, pleine de séductions sous ses voiles de deuil, et prédestinée aux grands sacrifices ou aux grandes chutes comme toutes les natures ardentes qui ont tendu le ressort de la résistance au point de le briser. Sophie en est là au début de la pièce. Depuis un mois, elle est en butte aux attaques adroitement conduites d'un cavalier sicilien qui a du sang espagnol dans les

veines, Georges de Solis, et presque réduite aux abois, elle va chercher son salut dans la fuite. Mais quoi! à peine a-t-elle donné l'ordre de faire ses malles, qu'elle voit entrer Georges et Amélie, bras dessus bras dessous, tous deux beaux et souriants. Déjà la jalousie aiguise ses mille dards, et Bettina la camériste va suspendre ses préparatifs de départ. Rien de plus dramatique et de plus saisissant que cette exposition qui nous montre « Vénus à sa proie attachée, » et la torturant par mille excitations physiques et morales. Le point culminant de la pièce est dans la scène XV, scène d'explications à brûle-pourpoint entre Sophie et Georges de Solis. A la fin de cette entrevue, alors que tout semble perdu pour Georges, tout est gagné pourtant, et avec la décision d'un joueur consommé qui lance sa meilleure carte, il va demander à Sophie un rendez-vous pour le soir même, tandis que celle-ci, indignée, ordonne de nouveau à Bettina de fermer ses malles. Un moment après, Georges est de retour. Sophie fascinée se déclare vaincue; elle est prête à accepter sa main... Mais hélas! Georges est marié! marié à une femme indigne de lui qui n'en dispose pas moins indirectement de l'homme qui la méprise et qui la hait. Il semble que cette fois tout est fini, et qu'il ne reste plus à Sophie d'autre parti que la fuite. Georges, en effet, se retire la honte peinte sur le visage, et son amante infortunée s'enferme pour sangloter plus à l'aise. Mais, comme l'immortelle Francesca, l'héroïne de M. Suñer est vouée à l'amour adultère, et la pièce se termine par ces trois simples mots qui donnent le frisson: « défaites mes malles!»

Quelque opinion que l'on puisse avoir sur la lé-

gislation du divorce, on n'en conviendra pas moins que ce plaidoyer involontaire est des mieux *réussis.* S'il entre un peu de physiologie dans la démonstration, il ne faut pas oublier que les lois du monde matériel sont étroitement unies à celles du monde moral, et ceux qui ont reproché si durement à M. Suñer son extrême prudence et son respect outré pour des usages purement conventionnels seraient mal venus à le blâmer d'avoir rompu le prisme dont il aimait à faire usage, et d'avoir vu et dépeint les choses telles qu'elles sont, sinon comme elles doivent être. L'âge des chefs-d'œuvre et des œuvres hardies est venu pour lui, et, en achevant cet examen de son théâtre, nous lui jetterons en forme d'encouragement le cri qui retentit sur les lèvres des pionniers d'Amérique : « En avant! en avant! »

Si M. Suñer est arrivé à la gloire, c'est un peu à la manière de Newton, « en y pensant toujours, » et en concentrant dans une seule direction habilement choisie l'effort de facultés brillantes mais non exceptionnelles au temps où nous vivons. Il est, en effet, parmi les comiques de la jeune génération, plusieurs écrivains qui ne sont pas moins richement doués : M. Bersezio notamment, dont le génie facile n'est malheureusement pas guidé par une volonté assez forte. Si, depuis quinze ans, ce sympathique écrivain n'eût publié ni ses jolis romans, ni tant d'articles ou essais qui lui ont valu une si honorable renommée de publiciste; s'il se fût borné à composer lentement et à réviser avec une sévérité implacable une douzaine au plus de pièces de théâtre, il serait l'émule de M. Suñer qui adopterait volontiers des ouvrages tels que les *Miserie del signor Travetti* et la *Bolla di sa-*

pone. Mais il semble qu'au théâtre, comme partout ailleurs, M. Bersezio se soit borné à essayer ses forces sans s'attacher à les développer par un exercice opiniâtre, et c'est pour ainsi dire en se jouant qu'il a conquis ses premiers succès dans la carrière dramatique. Il s'était d'abord diverti à improviser, sous le pseudonyme de Nugelli, toute une série de pièces en dialecte piémontais, qui, jouées avec un rare entrain par une troupe spéciale, devinrent promptement populaires et furent applaudies jusque sur les scènes de Milan, en dépit de la rivalité séculaire qui existe entre la capitale de la Lombardie et celle du Piémont. Il est un de ces ouvrages[1] — et si je ne me trompe, le dernier en date — que l'on peut qualifier de chef-d'œuvre, et qui, traduit en français et en allemand, a partout obtenu un accueil des plus flatteurs. Aujourd'hui, vêtu à l'italienne, on ne peut se dissimuler qu'il ait perdu quelque chose de sa désinvolture, et il ressemble un peu à une admirable statuette de bronze qu'on se fût avisé de couvrir d'une feuille d'or ou d'argent. Mais, telle qu'elle est, cette comédie mérite encore d'être placée au premier rang, et constitue toujours une brillante satire due à la plume d'un observateur pénétrant qui a saisi sur le fait les travers qu'il transporte sur le théâtre. C'est à Turin, en effet, que sévit tout spécialement cette maladie des classes moyennes qu'on appelle la manie des emplois, et l'excellent M. Travetti, ce fonctionnaire assidu et intelligent, qui, après trente-deux ans de service, ne touche encore que 2,400 fr. de traitement, sera désormais le type impérissable de ces

1. *Le Miserie del signor Travetti.*

martyrs obscurs qui, pour le malheur des races latines, continuent de s'immoler à ce gouvernement qui survit à toutes les révolutions... le gouvernement de la routine. Persécuté dans les bureaux du ministère par un supérieur inepte qui le traite en esclave et dont il a fait pourtant la réputation, persécuté à domicile par la jolie femme qu'il a eu le tort d'épouser et qui dévore en frais de toilette les laborieuses épargnes de son mari, protégé tardivement par un chef d'administration qui en veut à l'honneur conjugal de son subordonné, il sera trop heureux d'échapper à cette périlleuse faveur par une démission qui le ruine; mais la providence apparaîtra au dernier acte sous les traits de Giacchetta, le marchand de farine, et l'ex-employé famélique, si fier de sa servitude, se transformera en un teneur de livres largement appointé, dans lequel on voit poindre déjà le capitaliste. Cette longue suite de péripéties se déroule en cinq actes composés de jolies scènes pleines tour à tour d'entrain et d'émotion, et les caractères des principaux personnages sont tracés presque tous avec une vigueur et une netteté qui n'appartiennent qu'à un comique de race. Quant aux légers défauts de la pièce, je suis obligé d'avouer qu'ils sautent aux yeux. Je me suis vainement demandé, en effet, comment Rose qui appartient à une excellente famille, et qui est jeune, jolie, coquette et dépensière, a pu épouser un employé de cinquante ans, père d'une grande fille d'un premier lit, et pourvu pour toute ressource d'un traitement dérisoire. Je ne comprends pas non plus l'avantage que peut offrir l'intervention trop réitérée de certain enfant terrible, et il me semble que l'auteur a trop oublié que les mères indulgentes par

égoïsme deviennent féroces dans les occasions solennelles où leur amour-propre est en jeu, et que les petits drôles trop ménagés en temps ordinaire sont fouettés jusqu'au sang lorsque la patience maternelle est arrivée à ses dernières limites. Mais ce qu'il y a de plus défectueux dans cette comédie, c'est la forme. Le style de M. Bersezio, toujours clair et limpide comme celui d'un homme qui serait habitué à penser en français, n'a rien de cet atticisme qui nous charme dans les ouvrages de M. Gherardi del Testa, et que nous retrouvons chez M. Suñer à un degré inférieur. L'ouvrage, en un mot, n'a pas le cachet indigène, et l'on s'aperçoit trop qu'on n'a sous les yeux qu'une traduction arrachée tardivement à la condescendance de l'auteur. Il pourrait, il est vrai, nous renvoyer au manuscrit piémontais... mais alors il nous faudrait changer de rôles, et c'est lui qui rirait de notre insuffisance.

Le succès des *Miserie del signor Travetti* engagea M. Bersezio à leur donner un pendant; mais, de même que la *Suite du Menteur* ne vaut pas le *Menteur*, et que le *Mariage de Figaro* est inférieur au *Barbier de Séville*, les *Prospérités de M. Travetti* nous plaisent infiniment moins que ses *Infortunes*. Le public en a jugé comme nous, car cette *suite* n'a point eu de succès, et, bien que remaniée avec intelligence après un premier échec, elle laisse encore beaucoup à désirer. La donnée est tout à fait invraisemblable, et si nous avons à louer l'auteur à propos de cette pièce, c'est presque uniquement pour une jolie scène d'innocente coquetterie entre l'aimable Marianne et le timide Paolino, et pour les tirades éloquentes dans lesquelles s'épanche au dernier acte l'indignation du

bonhomme Travetti qui — tout « heureux » qu'il est — nous semble encore assez rudement secoué par la destinée.

Ces *prospérités* représentent donc pour l'auteur une véritable disgrâce littéraire; mais il n'était pas homme à se laisser décourager, et se relevant plus fort au lendemain de la défaite, il obtenait, dès l'année 1864, un éclatant triomphe avec son spirituel *imbroglio : Una bolla di sapone*. C'est bien, en effet, une bulle de savon que représente cette comédie à la trame légère, aux dialogues étincelants. L'intrigue, j'en conviens, laisse à désirer, et cette divertissante série de méprises qui se succèdent au milieu de l'hilarité des spectateurs se prolonge d'une manière un peu forcée; mais, à cela près, on doit dire que l'auteur n'a jamais déployé plus de verve et d'entrain, et ces trois jolis actes occuperont dans son répertoire la même place qu'occupent les *Fâcheux* dans celui de Molière.

Une autre amusante bouffonnerie du même genre : *Un Pugno incognito*, a été aussi fort bien accueillie, et ce nouveau succès a été confirmé par de nombreuses représentations sur tous les grands théâtres de la Péninsule. Nous n'hésitons point à dire, pourtant, que ce triomphe n'est pas d'aussi bon aloi que celui de la *Bolla di sapone*, et que, joué quatre ans plus tard (1869), le *Pugno incognito* est loin de constituer un progrès. Cette pièce, où la plaisanterie est parfois un peu forcée, nous a rappelé divers ouvrages français bien connus, et entre autres le *Baiser anonyme* et la *Nuit aux soufflets*. Mais si M. Bersezio, en ce qui touche au sujet, n'a pas droit à de bien grands éloges, il y aurait injustice à l'accuser de pla-

giat. Considéré dans l'ensemble, l'ouvrage est bien à lui, et, lorsque la toile tombe, le spectateur a trop ri pour n'être pas désarmé.

Le spirituel comique a donc écrit trois bons ouvrages destinés, l'un à vivre toujours, les autres à vivre longtemps. C'est beaucoup, mais ce n'est point assez pour un homme de ce mérite, et nous regrettons de n'avoir plus à constater à son avoir que des succès d'estime entremêlés de chutes. Nous citerons d'abord deux pièces du genre larmoyant qui n'ont pas été fort applaudies, et qui, néanmoins, contiennent de nombreuses beautés de détail. Dans la *Nobiltà*, on n'a pas assez tenu compte à l'auteur de ce qu'il a dépensé de talent dans la création de quelques-uns de ses caractères, celui entre autres du sellier Quercia, type populaire qui mériterait de vivre. Quant au drame intitulé *Il Perdono*, qui est imité de Kotzebüe, c'est peut-être la mieux écrite des pièces de Bersezio: le plan est bon et les rôles de Georges Garbi, d'Antonio, de Spiridione et de Virginia, sont fort bien *réussis;* mais il y a des longueurs et le quatrième acte tout entier est à retrancher. Dans la *Fratellanza artigiana*, comédie en cinq actes, l'intrigue est en revanche des plus défectueuses; mais on aurait à louer çà et là de jolies scènes, de ravissants détails et deux rôles entiers, ceux de Crispino et de Caterina. Les trois pièces de l'auteur où il y aurait le plus à blâmer, *I Giudizii temerarii*, *Il Teatro* et *Anima fiacca*, nous offrent toutes des témoignages de la plus brillante facilité; mais cette facilité, en cas d'échec, n'est plus qu'une de ces circonstances aggravantes « qui changent l'espèce du péché, » ainsi que disent les théologiens, et il faut espérer qu'après avoir atteint,

comme M. Suñer, le commencement de son neuvième lustre, cet âge qui est encore celui de la force mais déjà aussi celui de la sagesse, M. Bersezio saura contenir cette ardeur qui l'égare, et nous donner ces doux fruits du génie arrivé à sa maturité.

CHAPITRE X

(Suite du même snjet.) M. Achille Torelli et son théâtre : *I Mariti ;* — *Fragilità ;* — *Triste realtà ;* — *La Moglie.* — M. Ferdinando Martini et son répertoire comique : — *I Nuovi ricchi ;* — *Fede ;* — *Chi sa l'arte non l'insegni.* — M. De Renzis : — *La Diritta via ;* — Ses proverbes. — M. Muratori et ses œuvres comiques : *Virginia ;* — *Il Matrimonio d'un vedovo.* — M. Carrera et la *Quaderna di Nanni.*

Parmi les auteurs comiques assez nombreux dont il nous reste à parler, il en est quelques-uns d'un mérite éminent; mais celui de tous qui nous rappelle le plus exactement la physionomie littéraire de Goldoni, c'est un jeune Napolitain, M. Achille Torelli. Comme son aimable ancêtre vénitien, il a des qualités brillantes dont il abuse : il écrit sans correction ; mais, s'il lui arrive parfois de tomber lourdement, il est susceptible aussi de s'élever très-haut. Dans la *Missione della donna*, la première de ses pièces qui compte aux yeux de la critique, il y avait deux ou trois rôles bien conçus et de fort belles situations; dans les *Onesti*, à travers beaucoup d'indécision et d'inexpérience, on devinait déjà un talent qui se cherche mais qui s'épanouira bientôt, et la glace ne tardait pas à se rompre lors de la représentation des *Mariti*, le meilleur ouvrage que l'on doive à l'auteur, le meilleur peut-être qu'il fût en état de composer. Cette comédie, de prime abord, produit assez l'effet d'un fagot mal lié; mais ce n'est là qu'un vice apparent qu'il n'était guère facile d'éviter, car M. Torelli ayant

l'intention d'exhiber toute une collection de types « conjugaux, » il semble naturel qu'il fasse cheminer de front plusieurs actions distinctes en les rattachant les unes aux autres aussi étroitement que possible. Cette nécessité de situation une fois admise, nous n'avons plus qu'à énumérer les rôles créés par l'auteur et à voir le parti qu'il en a su tirer. Les couples principaux qu'il nous présente sont au nombre de six : le duc et la duchesse d'Herrera, deux types imposants de grands seigneurs d'autrefois; le jeune duc Alfred, odieux débauché, et sa sympathique femme Sophie; le marquis de Riva, mari jaloux, et la marquise Giulia ; Emma et Fabio Regoli; le baron et la baronne d'Isola; le septuagénaire Gioiosi et sa jeune compagne Amélie, variété de la *Femme de feu.* Ces divers personnages sont fort inégalement intéressants; quelques-uns même, tels que le *Duchino* Alfred et Amélie Gioiosi, sont franchement odieux , mais ils sont bien vivants et pris dans la nature que l'auteur a trop considérée par ses aspects sinistres. Aussi nous garderons-nous d'insister sur des scènes douloureuses qui ne sont d'ailleurs que la partie inférieure et secondaire du drame, et nous concentrerons notre attention sur les trois vrais héros de la pièce : la baronne d'Isola, Emma et Fabio Regoli.

Lâchement délaissée par son mari, la baronne d'Isola est une de ces âmes ardentes, une de ces femmes qui, ayant un impérieux besoin d'aimer et d'être aimées , se retiennent au devoir par un effort violent, et qui, la faiblesse humaine aidant, semblent prédestinées à faillir si elles ne rencontrent, à point nommé, un bras vigoureux qui les conduise sur le

terrain solide où elles pourront encore essayer de lutter. Cet indispensable sauveur, Mme d'Isola le trouvera dans le loyal Regoli qui, se sentant aimé, épargnera à cette noble femme la honte du dernier aveu, et, feignant de ne pas comprendre, parlera des joies de l'amour maternel et s'inclinera rêveur sur un berceau. Il n'est pas bien sûr qu'en pareille occurrence Regoli comptât beaucoup d'imitateurs. Mais c'est le cas ou jamais de dire : *se non è vero è ben trovato ;* et d'ailleurs, ce héros de la chasteté, parfait de tous points, accomplit sous nos yeux — et à son profit, il est vrai — un bien autre tour de force : c'est toute une éducation, en effet, ou plutôt une transformation radicale qu'il va commencer et mener à bonne fin à travers ces cinq actes. Au début de la pièce, Emma Regoli n'est pas autre chose qu'une enfant légère, capricieuse, mal élevée, qui vient d'épouser un inconnu par obéissance, presque avec répugnance ; et dans une série de scènes où se trahit un tact consommé, une expérience que l'on n'eût pas attendue d'un jeune homme, Regoli, ce grand philosophe pratique réussira à se donner une femme digne de lui, aimante au plus haut degré par dessus le marché, et qui, au dernier acte, à la suite d'un entretien des plus touchants, pourra se jeter dans les bras de son précepteur en s'écriant :

Ce sont les bons maris qui font les bonnes femmes !

Ces trois rôles si admirablement conçus, de Fabio, d'Emma et de la baronne, devaient assurer le succès des *Mariti*, et cette pièce serait justement qualifiée de chef-d'œuvre si l'auteur ne l'avait gâtée, comme à plaisir, par l'adjonction de certaines scènes un peu

risquées et de quelques saillies de mauvais goût. Quoi qu'il en soit, il n'a pas retrouvé cette heureuse inspiration qui fait pour lui de l'année 1867 une date mémorable, et les applaudissements qu'il a obtenus depuis sont de moins bon aloi et infiniment moins significatifs. *Fragilità*, comédie en quatre actes, jouée peu de temps après la précédente et favorablement accueillie par le public, est une pièce bizarrement intitulée, bizarrement conçue et sans dénoûment. La seule chose, en effet, que nous désirions savoir, c'est la conclusion des amours de la comtesse d'Arco, sympathique et vertueuse femme, qui s'est éprise du jeune Claudio dont elle ne saurait faire un mari, et dont elle ne consentirait, à aucun prix, à être la maîtresse. L'auteur ne s'embarrasse point pour si peu, et, dans son quatrième acte, il nous régale d'une scène pathétique dans laquelle la comtesse avoue son amour à Claudio et...... signifie à ce soupirant son congé définitif! En France, le public eût sans doute réclamé un cinquième acte pour le lendemain; mais les Florentins, moins rigides, ont pardonné à l'ensemble en faveur des détails. Il y a, on ne peut le nier, force situations divertissantes et bien des mots spirituels dans cette pièce semée d'invraisemblances, et si le caractère du tuteur-ministre, Canti, est complétement manqué, si les rôles de Sarah et du marquis laissent beaucoup à désirer, le caractère des deux principaux personnages est bien tracé, et Gherli est un intrigant des mieux réussis. Tout balancé pourtant, *Fragilità* ne saurait être considérée comme une pièce viable, et, au lendemain du grand triomphe des *Mariti*, un demi-succès ressemblait singulièrement à une chute.

Triste realtà est une comédie lugubre, profondé-

ment ennuyeuse, qui, bien accueillie à Milan, a été outrageusement sifflée à Florence; et, comme je suis cette fois de l'avis des Florentins, je ne dirai rien de cette pièce, non plus que des deux drames médiocres intitulés : *la Nonna scellerata* et *Amore eguaglia*, ou d'un proverbe en un acte qui n'ajoute et n'enlève rien à la renommée de l'auteur. J'arrive donc au dernier ouvrage acceptable de M. Torelli, qui aspirait sans doute à donner, dans *la Moglie*, un pendant aux *Mariti* et qui a été déçu dans ce flatteur espoir. Son plan, cette fois, était d'une simplicité extrême, excessive peut-être. En face de Georges, avocat laborieux et instruit, mais faible, exploité et bientôt ruiné par sa femme, véritable furie, — il place un ménage modèle qui prospère, parce que les deux époux sont doués d'un heureux naturel. Ce n'était guère la peine de venir au théâtre pour recueillir un enseignement aussi banal, et dans l'espèce aussi radicalement déplacé; car il est des défauts dont on ne guérit point, tels que la faiblesse de caractère et l'absence de sens moral, et des qualités qu'on parvient rarement à acquérir, tels que le bon sens et le tact. Il n'y a, en réalité, que les individus responsables qui soient justiciables du moraliste ou du poëte comique, et, cette théorie admise, *la Moglie* nous apparaît comme une conception absurde. Mais, comme il arrive ordinairement à M. Torelli, il se rattrape ici sur les détails, et bien qu'aucun de ses personnages ne s'élève à la hauteur d'une véritable création, il réussit à tirer çà et là du choc des situations et des caractères des effets pathétiques, ce qui nous explique pourquoi — l'indulgence du parterre aidant — *la Moglie* est arrivée à un succès d'estime. Ce n'est point à ce piteux

résultat que devait viser un homme d'un talent aussi réel et aussi sympathique; mais M. Torelli est si jeune encore que nous ne voulons pas désespérer de lui, et tout nous porte à croire qu'il sera bientôt ramené dans la véritable voie par la sévérité du public trop éclairé pour persister indéfiniment dans un engouement dont il est le premier à subir les conséquences.

Si M. Torelli abuse de sa facilité en multipliant des œuvres presque toujours incomplétement étudiées et souvent mal venues, c'est au contraire par excès d'insouciance que M. Martini a compromis un avenir qui s'annonçait de la façon la plus heureuse. Encouragé par les applaudissements qui saluèrent ses débuts et par le succès d'une petite pièce intitulée *l'Uomo propone e la donna dispone*, il abordait immédiatement la haute comédie, et ses *Nuovi ricchi* constituaient déjà quelque chose de mieux qu'une espérance ou une simple promesse, tandis que la comédie en cinq actes intitulée *Fede*, qui essuya pourtant un échec à peu près complet, représente un effort méritoire qui valut à l'auteur les félicitations presque unanimes de la presse italienne. Cette pièce a sans doute de grands défauts qui ne lui ont pas permis de rester au théâtre; mais le premier et le quatrième actes sont admirables; telle scène pourrait être qualifiée de chef-d'œuvre, et le rôle tout entier de Mario a droit aux plus sérieux éloges. Une refonte était possible, et eût été probablement bien accueillie; mais, au lendemain de ces deux belles tentatives, M. Martini parut atteint d'une lassitude précoce qu'attestèrent trop visiblement son drame *Un bel matrimonio*, qui n'a point réussi, et sa comédie *l'Elezione di un deputato*, qui n'est qu'une collection de

spirituelles épigrammes, et n'obtint, en 1867, qu'un succès contesté. Les cinq années qui suivirent forment une longue lacune dans la carrière dramatique de M. Martini, qui, gaspillant ou enfouissant ses brillantes facultés, donnait au public la monnaie de son talent dans des articles de journaux, et consacrait une partie de son temps à instruire l'auditoire d'élite qui se pressait autour de sa chaire de l'Université de Pise. C'est seulement en 1872 que le jeune écrivain a fait une heureuse rentrée au théâtre, avec un joli proverbe auquel une piquante préface-plaidoyer ajoute un nouveau prix. A l'occasion de cette pièce, il s'est produit en effet une sotte accusation de plagiat, un petit débat bientôt tranché par le public et qui rappelle la querelle entre deux illustres comiques français : l'auteur du *Joueur* et celui du *Chevalier joueur*. Nos pères jugèrent alors que la donnée et les incidents d'une pièce mort-née ne constituaient plus que des épaves à la disposition du premier occupant, et les Florentins ont confirmé à deux cents ans d'intervalle cette équitable sentence. Rien n'est plus simple d'ailleurs que le cadre adopté par M. Martini, et qu'il n'avait en réalité besoin d'emprunter à personne. Il s'agit d'un vieux comte célibataire juré, fort jaloux par conséquent de sauvegarder son indépendance, et qu'un accident imprévu a tout à coup transformé en gardien-séquestre d'une jeune et charmante veuve, la marquise Sophie de Castelfranco. Il s'agit pour cet infortuné d'échapper au plus vite à cette servitude... involontaire, et il a précisément sous la main deux agréables prétendants, un baron assez roué, et un ardent et candide jeune homme, le chevalier Vergati. Ce dernier, que paralyse son extrême timidité, va échouer en dépit de la bonne

volonté de la marquise, qui, à la suite d'un premier entretien dont il n'a pas su tirer parti, le prend pour un sot et tourne ses vues vers le baron. Mais celui-ci, qui est l'ami de Vergati et qui ne se doute pas qu'il a en lui un concurrent, lui enseigne en une séance l'art de mener à ses fins la séduisante créature pour laquelle il soupire et dont il arrachera, en effet, le consentement dans une scène intéressante et vigoureusement conduite. Cela nous mène tout naturellement à la conclusion du proverbe : *Chi sa l'arte non l'insegni.* Cette pièce, élégamment versifiée et remplie de charmants détails, laisse pourtant quelque chose à désirer sous le rapport de la vraisemblance, bien que le public italien moins exigeant que le nôtre n'ait pas paru y prendre garde, et la transformation du chevalier est tellement soudaine et radicale, qu'on est tenté de lui demander des preuves de son identité. Mais c'est là l'inconvénient du genre qui comporte mieux que tout autre les dénoûments brusqués, et le principal tort de M. Martini a été de se contenter d'une escarmouche alors qu'il pouvait livrer une grande bataille, d'écrire un proverbe, au lieu de composer cette comédie largement conçue qu'il nous promet depuis des années, et qu'il nous donnera sans doute lorsqu'il le voudra sérieusement[1].

M. Martini n'est pas seulement un inventeur, c'est aussi un agréable écrivain, et, tout à côté de lui, nous devrons placer un Napolitain qui s'est déjà illustré en dehors du théâtre. Officier d'ordonnance du

1. M. Martini a remporté récemment un nouveau succès avec sa comédie *La Via più corta* jouée à Florence au théâtre *delle Loggie*.

roi d'Italie, et, quoique jeune encore, fort honorablement connu dans l'armée italienne, le baron de Renzis, descendant du fameux tribun Rienzi, a débuté comme auteur comique en 1866, et, parmi les pièces qu'il a fait représenter durant les huit dernières années, on a remarqué sa comédie en trois actes, intitulée *la Diritta via*, et trois proverbes auxquels il doit le surnom de *Musset cisalpin*. Ce petit répertoire mérite bien que nous lui consacrions un examen rapide, et nous insisterons surtout sur les quelques défauts et les nombreux indices de talent qu'on peut signaler dans la *Diritta via*, pièce fort spirituelle et profondément morale, par le dénoûment du moins. Le sujet n'a, du reste, rien de bien nouveau, et l'intrigue, qui est assez intéressante, le serait davantage encore, n'était l'invraisemblance de certains incidents et le manque de logique de certains caractères. Le marquis de Castelforte est un de ces jeunes maris qui, possesseurs de femmes aimables, vont chercher le bonheur dans des chemins de traverse et se sentent entraînés par un invincible attrait vers la femme d'autrui. Mais on doit constater ici l'existence de circonstances fort atténuantes en faveur du criminel, et il faut convenir qu'une femme, à la beauté splendide, au caractère ardent, et mal surveillée par un mari stupide — que Gabrielle Fedeli, en un mot, est une proie des plus tentantes, sinon des plus faciles. Tandis que son infidèle époux s'égare de propos délibéré loin de la grande route conjugale, la marquise Emma, de son côté, laissée à la campagne sous la garde de sa belle-mère, est en train de nouer innocemment une intrigue avec un jeune artiste, neveu du vieux et caustique docteur qui sert de confesseur laïque à la douairière

de Castelforte. Confiante, étourdie et — tranchons le mot — mal élevée, Emma a eu déjà avec Angelo, le peintre, un entretien des plus vifs, et Gabrielle qu'elle prend pour une amie intime et dont elle fait sa confidente la compromet de plus en plus au moyen d'un billet qu'elle l'engage à écrire, et qui, par la sottise d'un jardinier, passera aux mains du marquis ; la situation semble désespérée lorsque, par un trait d'héroïsme tout à fait imprévu, Mme Fedeli sauve son amie en se sacrifiant elle-même, et en laissant croire à l'homme qu'elle aime d'un amour furieux qu'elle le trahit pour Angelo. L'abnégation de Gabrielle nous vaut une magnifique scène de jalousie ; mais le dénoûment qui en est la conséquence est moins satisfaisant qu'il n'est moral, car personne ne peut comprendre que le marquis — une fois dévoyé — puisse préférer une femme qui tantôt pousse le laisser-aller jusqu'au cynisme, tantôt « l'innocence » jusqu'à l'ingénuité et jusqu'à la sottise, à une maîtresse aussi richement douée que Gabrielle, laquelle n'a d'autre tort, en somme, que de tromper une brute telle que Fedeli. Ces réserves faites, il faut dire, à la louange de l'auteur, que la plupart de ses caractères sont bien dessinés, et que ses personnages ont beaucoup de vie et de relief. La douairière de Castelforte est un beau type de belle-mère clairvoyante, sensée, et parfois un peu cassante comme doit l'être une abonnée de la *Civiltà cattolica;* Angelo a bien l'attitude passionnée d'un véritable artiste chevelu, et le docteur ne laisserait rien à désirer si, au dernier acte, Gabrielle ne lui coupait brutalement l'herbe sous les pieds. C'était lui, en effet, qui semblait devoir disposer du dénoûment, et nous n'admettons qu'avec peine qu'un aussi pénétrant

Argus ait pu être mis en défaut. Mais le théâtre vit d'invraisemblance, et les objections que le critique accumule à loisir au fond de son cabinet n'ont pas le temps d'éclore dans la pensée du spectateur, lorsque la pièce est vigoureusement conduite, que le dialogue est vif, pressé, animé, que les caractères sont pleins de rondeur et de naturel. Or, ces mérites et d'autres encore se trouvent réunis dans la comédie de M. de Renzis, que je ne saurais mieux louer qu'en ajoutant, pour conclure, que ses personnages et lui sont, à peu de chose près, dans la *Diritta via.*

Quel que soit pourtant le succès qu'ait obtenu cette pièce, elle ne suffit pas pour placer son auteur au premier rang à côté de Gherardi del Testa et de Suñer; mais M. de Renzis doit sa principale renommée à la composition de ses jolis proverbes. La comédie de salon est un genre éminemment français qui semble réclamer absolument un auditoire d'élite capable de comprendre et de goûter la délicatesse de certaines nuances imperceptibles pour le public ordinaire; aussi les chefs-d'œuvre de Théodore Leclercq n'ont-ils jamais été représentés en dehors des cercles de société, et ce n'est qu'avec beaucoup de précautions, et en les remaniant presque toujours, qu'Alfred de Musset et M. Feuillet ont confié quelques-uns de leurs proverbes aux excellents artistes du Théâtre-Français. Le comique napolitain s'est montré plus hardi ; il n'a pas hésité à initier des spectateurs à cinquante centimes au divertissement le plus aristocratique et le plus raffiné, et le public s'est montré reconnaissant en applaudissant franchement les proverbes intitulés : *Un bacio dato non è mai perduto; — Fra donna e ma-*

rito non mettere il dito, et *la Lettera di Bellerofonte.* De ces trois ouvrages, les deux premiers appartiennent à ce qu'on pourrait appeler « la littérature poudrée. » Nous voyons défiler devant nous un certain nombre de comtes et de marquis du siècle dernier qui échangent entre eux de piquantes reparties en vers martelliens fort bien tournés, et ces petites tempêtes dans un verre d'eau se terminent agréablement par un mariage ou par un replâtrage de la lune de miel. Quant au troisième proverbe, *la Lettera di Bellerofonte*, il est en prose; il a moins réussi peut-être, et je le préfère sans hésitation aux deux autres, en dépit de la faiblesse de l'intrigue. C'est qu'il me semble que le jeune écrivain a fait un grand pas en mettant de côté les vers martelliens, les perruques enfarinées et toute la défroque de l'ancien régime. La réputation poétique de l'Italie est faite aujourd'hui; on pourra la soutenir par des efforts nouveaux, mais on n'y ajoutera rien, tandis qu'un champ immense est ouvert aux tentatives des *prosisti*. Sauf M. Gherardi del Testa, il n'est pas, à ma connaissance, un seul comique italien dont le style ne soit plus ou moins entaché de gallicisme ou d'affectation, et en lisant *la Diritta via* et *la Lettera di Bellerofonte,* pièces qui brillent par le naturel et qui sont assez bien écrites, je me prends à espérer beaucoup de M. de Renzis, surtout quand je songe qu'il a trente années devant lui pour doter sa patrie d'autant de chefs-d'œuvre.

Parmi les comiques dont il nous reste à parler, il en est trois encore qui ne sauraient être considérés comme des débutants : MM. Marenco, Muratori et Carrera. Nous n'insisterons pas sur les ouvrages du premier, qui a surtout marqué dans le genre sérieux

et qui ne semble pas appelé à conquérir une illustration nouvelle sous les étendards de Thalie. Qu'il nous suffise de dire ici qu'il a composé sept à huit comédies empreintes d'une estimable médiocrité et parmi lesquelles nous citerons: *Letture ed esempi* ; — *lo Spiritismo* ; — *Un malo esempio in famiglia* ; — *Perchè al cavallo gli si guarda in bocca*. Si M. Marenco en était encore à chercher sa voie, nous aurions à nous demander si, par un puissant effort de volonté, il pourrait lui être donné de prévaloir contre une absence à peu près complète de vocation ; mais, entre ses comédies et ses brillantes compositions du genre austère, l'intervalle est trop grand pour qu'il nous soit permis d'hésiter, et nous lui dirons nettement que le *sermo pedestris* n'est point son fait, et qu'il aurait mauvaise grâce à replier ses ailes d'archange pour se traîner dans la fange des places publiques.

Si M. Marenco est marqué au front du signe des poëtes, M. Muratori, en revanche, est un prosateur convaincu, un comique de race qui, dès avant sa sortie du collége, faisait jouer sur un théâtre de Rome un petit ouvrage qu'il a depuis pieusement inséré dans son recueil dramatique. Ses vrais débuts pourtant n'eurent lieu qu'à plus de dix ans de là, en 1866, où l'on vit le jeune auteur livrer à divers théâtres de la Péninsule trois comédies, toutes bien accueillies. La première en date, *il Pericolo*, accuse encore une grande inexpérience, mais on y pourrait relever d'excellentes intentions et de jolis détails, et nous en pouvons dire autant à propos de *Fare entrare e fare uscire*, pièce jouée en pleine canicule ; mais la palme appartient à *Virginia*, représentée six semaines plus

tard, et qui est restée une des œuvres capitales du comique romain. Il a été pourtant assez mal inspiré, selon nous, en transportant en France la scène de cette courte action; et c'est à cette fantaisie juvénile qu'il faut attribuer la plupart des défauts de l'ouvrage, et notamment cette absence de couleur locale dont il ne faudrait pas, du reste, exagérer l'importance, vu l'extrême similitude de nos mœurs et des mœurs d'outre-monts. Nous sommes donc à Chateaubriant, dans l'hôtel de Charles d'Auvre, l'un de ces « sinécuristes » dits sous-préfets, vrais fléaux de l'administration française. Celui-ci paraît, du reste, complétement inoffensif, et, de plus, il est père d'une assez jolie fille nommée Virginia, qui — ayant vécu jusqu'alors à Paris dans la maison d'une tante — s'est éprise d'un avocat en herbe, René Deligny. Insultée brutalement, elle a vu ce jeune homme prendre sa défense en risquant sa vie dans un duel, et les deux amants, au moment où s'ouvre la pièce, vont arriver à Chateaubriant par le même train qui ramène l'une à son père, et soustrait momentanément l'autre aux poursuites correctionnelles qui frappent les duellistes. Mais le télégraphe est plus rapide que la locomotive. Deligny est retenu prisonnier dans cette sous-préfecture où il est venu demander la main de mademoiselle d'Auvre, et il se sauvera à grand'peine à la fin du premier acte, grâce à la complicité de Virginia. Tout s'arrangera néanmoins: l'agresseur de Virginia, le jeune Tourbillon, n'a reçu qu'une blessure légère; la police consentira à fermer les yeux, et Charles d'Auvre qui apprend que sa fille est compromise s'empressera d'accepter les offres de Deligny. Toutes ces péripéties sont agréablement en-

chaînées; les scènes pathétiques alternent avec les scènes divertissantes, et la plupart des rôles sont bien traités, y compris celui du marchand Tourbillon, qui — fait nouveau dans l'histoire de la viticulture — est venu acheter du vin à Chateaubriant. L'auteur a écrit depuis divers ouvrages qui ont réussi, notamment un drame sur madame des Ursins, dont le rôle principal a été joué supérieurement par madame Ristori, et deux comédies, *la Catena di ferro* et *il Matrimonio d'un vedovo*, pièces extrêmement plaisantes qui classent l'auteur parmi les plus dignes héritiers de Giraud. M. Muratori est d'ailleurs un de ces écrivains qui ne sauraient encore avoir donné toute leur mesure. Il a vécu jusqu'en 1870 sous l'œil soupçonneux de la police romaine, et Tacite, dans sa vie d'Agricola, nous a dépeint à l'avance la triste condition des hommes de cœur qui ont eu le malheur de naître au sein de ces sociétés vouées à la dégradation et où la pensée même est enchaînée et incriminée. Ce n'était point des Romains régis par le *Syllabus* qu'on pouvait attendre ces belles œuvres qui enrichissent le patrimoine de l'humanité. Mais M. Muratori est à peine un homme mûr, presque un jeune homme, et c'est à lui qu'il appartient de déployer ce surcroît de forces qu'il tenait en réserves alors qu'il supportait sans fléchir le poids d'une épouvantable servitude intellectuelle.

Plus jeune encore que M. Muratori, le Piémontais Valentino Carrera a montré déjà dans plusieurs ouvrages une véritable aptitude dramatique. L'*Una e l'Altra*, — *Volere e potere*, représentent deux débuts estimables; mais nous ne voyions encore dans ces agréables ébauches que les productions d'un talent

naturel insuffisamment fécondé par la méditation. Ce sympathique écrivain a obtenu depuis, en 1870, un succès de meilleur aloi, et la *Quaderna di Nanni*, pièce populaire et moralisatrice, est une vigoureuse variante, en prose, de la puissante satire où Giusti stigmatise l'infâme loterie. L'auteur nous introduit dans une échoppe de savetier, où, grâce à l'inconduite de son chef, une famille infortunée vit littéralement d'espérance. Le tableau de cette misère croissante, de cette folie fiévreuse d'un pauvre artisan qui, dans l'attente d'un gros lot, lequel n'arrivera jamais, sacrifie sa dernière obole au démon du jeu, ce tableau est dramatiquement tracé, et le dénouement ingénieux, imaginé par M. Carrera, ne sera pas resté sans ouvrir les yeux à tel prolétaire qui, assis au fond du parterre, entendait prononcer sa condamnation, là où il était venu chercher un simple divertissement. Fiorenza, la fille du savetier, est aimée d'un ouvrier laborieux, et, pour mettre à une dernière épreuve le vieux pécheur endurci, elle se retire avec sa mère et son frère chez le père de son fiancé, sauf à regagner, quand il en sera temps, le domicile de Nanni. Ce malheureux vient justement d'éprouver une dernière déception; il rentre chez lui, pâle et chancelant, courbé sous le poids du désespoir, et va se trouver seul en face de ses remords. Mais une main charitable a déposé près de son escabeau un ample approvisionnement de cuir, et les instruments de travail engagés par lui, la veille, au Mont-de-Piété : l'infortuné a tout compris; il se redresse guéri, et jure de se réhabiliter en reconquérant au prix de ses sueurs son titre de chef de famille. Dans cette pièce, l'intrigue est à peu près nulle, et le sujet est traité un peu trop

longuement; mais on aurait à signaler mille détails qui trahissent une étude approfondie des mœurs florentines, et le caractère de Fiorenza est décrit avec tant de charmes, qu'il suffirait à lui seul à faire vivre la *Quaderna di Nanni*.

M. Carrera venait évidemment d'ouvrir à l'art une voie nouvelle; mais je n'oserais dire qu'il y marchera lui-même avec toute la fermeté désirable, car je ne saurais m'en laisser imposer par le succès qu'a obtenu, en 1872, son nouvel ouvrage : *Il Capitale e la mano d'opera*. Cette comédie nous offre sans doute quelques bonnes situations dramatiques, des scènes vivement dialoguées et fort élégamment écrites; mais l'ensemble est singulièrement défectueux et laisse une impression fâcheuse, car il n'est pas un seul des principaux personnages qui agisse logiquement, et les passages qu'on a le plus bruyamment applaudis sont ceux, précisément, où l'auteur semble faire appel aux mauvais instincts de la foule. Si partisan que l'on soit, en effet, de la conciliation, en matière économique, on n'en est pas moins obligé d'admettre qu'un capitaliste sensé ne saurait gaspiller son argent au hasard, et qu'un industriel irréfléchi doit nécessairement se trouver une fois ou l'autre dans l'embarras. Et pourtant, le financier « dur » de M. Carrera est réellement un banquier philanthrope, tandis que son industriel, niais accompli, trouve néanmoins dans la charité des capitalistes une ressource inespérée. De quoi donc vous plaignez-vous, dirons-nous à l'auteur, et pourquoi ces déclamations qui, répétées sur cent théâtres, ont fait mille fois plus de mal que dix pièces, comme la *Quaderna di Nanni*, ne feront jamais de bien? Ici, comme à ses débuts,

M. Carrera a péché par absence de travail et de soin, et s'il ne sait pas se défier de son talent d'improvisateur, il sera condamné, comme tant d'autres, à expier chacune de ses plus brillantes victoires par une série d'humiliantes défaites

---

CHAPITRE XI

(Suite du même sujet.) Ouvrages divers de MM. Dall' Ongaro, — Cossa, — Fambri, — Parmenio Bettoli, — Montecorboli et Costetti. — M. Francesco Coletti et sa collection de bluettes. — Débuts et promesses.

Nous nous sommes occupés, dans les trois chapitres qui précèdent, des grands pourvoyeurs de la scène comique italienne, et il nous reste à dire un mot maintenant de quelques écrivains qui, après s'être illustrés dans d'autres spécialités, se sont essayés à l'occasion, dans un genre qui n'était pas le leur; — ou encore des jeunes gens bien doués, sur lesquels un début brillant a récemment attiré l'attention publique. C'est à la première de ces deux catégories littéraires qu'appartient M. Dall'Ongaro, qui, après avoir produit dans la période antérieure un certain nombre de drames inégalement applaudis, a voulu égayer ses dernières années par la composition de deux comédies d'après l'antique: *Fasma* et le *Tesoro*. Ces pièces sont, l'une et l'autre, élégamment écrites; mais Fasma constitue un effort moins méritoire sur lequel nous n'insisterons pas; le *Tesoro*, au contraire, peut être considéré comme une œuvre originale, car l'auteur n'avait pour se guider que « l'argument » mutilé, cité par le grammairien Donat, d'après Luscius Lavinius. Cet essai de restitution d'un chef-d'œuvre perdu de l'aimable Ménandre a été habilement interprété au théâtre Niccolini de Florence, et

chaleureusement accueilli par un public d'élite, ami des lettres grecques, lequel a voulu plutôt récompenser une tentative honorable que témoigner d'une admiration sans réserves pour une composition qui n'est rien moins qu'irréprochable et digne de son glorieux parrain. Il suffit, en effet, de jeter les yeux sur le texte de Donat, pour voir que, dans l'ancien *Trésor*, le culte des ancêtres était le véritable fondement de la pièce : voyons maintenant quel parti M. Dall' Ongaro a tiré de cette grande pensée. Au moment où commence le premier acte, on nous présente Lysias, jeune débauché ruiné, qui ne possède plus — en outre de l'hypogée où reposent les cendres de son père et d'un serviteur factotum, nommé Dorus — qu'une belle esclave, Telestis, dont il est éperdument amoureux, et qui sera dans une heure la proie d'un usurier, à défaut d'une rançon fixée à un talent. Lysias, « ce bon fils, » qui pourrait peut-être, en sacrifiant Dorus, racheter l'amante qu'il a si indignement engagée, Lysias préférerait trafiquer du tombeau de son père, chose heureusement impossible en Grèce. Dans cet hypogée où Lysias, au second acte, célébrera un service funèbre, le défunt avait déposé un trésor qui sera l'objet d'un procès invraisemblable, et le tribunal siégeant au troisième acte arrangera tout à la satisfaction des gens de bien, car un billet trouvé au fond de la cassette en litige mettra à néant les prétentions de l'usurier qui sera condamné pour dommages-intérêts à affranchir Telestis et Lycisca sa suivante. Cette intrigue, on le voit, ne souffre pas la discussion, car elle manque d'un bout à l'autre de logique et de bon sens ; et nous ne pouvons louer dans ce pastiche, en dehors de quel-

ques bonnes intentions, non suivies d'effets, que la reproduction assez fidèle de certains détails de la vie athénienne et un assez bon type d'usurier, type vulgaire il est vrai, et dont on trouverait facilement l'équivalent dans toutes les littératures de l'antiquité et des temps modernes. Nous voilà prodigieusement loin de Ménandre, et l'auteur n'a pas fait preuve de modestie, lorsqu'il écrivait ces trois vers qui terminent la pièce :

Ateniesi di Flora,
Se vi ho fatto passare un' ora lieta
Assolvete l'interprete e il poeta [1].

C'est aussi un sujet antique qu'a traité M. Cossa, dans sa comédie de *Nerone*, œuvre des plus considérables à quelque point de vue que l'on se place pour l'apprécier. On sera surpris, peut-être, que le jeune poëte romain ait tiré de l'histoire d'un horrible tyran une comédie plutôt qu'une tragédie ou un drame, et cette singularité contribue précisément à donner du piquant à cette œuvre qui est contenue en germe dans la fameuse exclamation de Néron mourant : « *Qualis artifex pereo!* » Ce sont les dernières années du César gladiateur qui servent de cadre à cette étude historique. Les grands acteurs ont déjà disparu de la scène : Agrippine, Burrhus, Sénèque, assassinés, sont couchés dans leur tombe, et, dès l'ouverture du premier acte, nous sentons que le dénoûment approche. Entre deux orgies, les citoyens romains causent à voix basse de la révolte de Vindex, puis de la

1. « Athéniens de Florence, si vous m'avez dû quelques agréables instants, hâtez-vous d'absoudre 'interprète et le poëte. »

désertion des légions de Galba, et cette pièce, en dépit de son titre, s'achèvera par un coup de poignard, mais sans qu'une seule larme puisse couler à propos d'un trépas sans dignité. Le fond de l'intrigue consiste dans la rivalité de l'affranchie Acté — la vieille maîtresse — et de la danseuse athénienne Églogé, séduisante créature ivre de gaîté, d'espérance et de jeunesse ; et ce duel entre ces deux femmes débute par une scène admirable où le caractère de l'impérieuse Acté contraste énergiquement avec celui de la frivole enfant qui engage follement la lutte, confiante dans l'inconstant appui de son impérial amant. Ce rôle d'Acté est puissamment conçu, et chacune des paroles souvent éloquentes que l'auteur place dans sa bouche retentit comme une sourde et mystérieuse menace qui donne le frisson, car il semble qu'on entrevoie tout d'abord cette imposante scène du quatrième acte où Églogé mourra empoisonnée en plein banquet sous les yeux de l'empereur. Cette scène est vraiment le point culminant de la pièce, et M. Cossa a rendu un bel hommage au talent poétique du disciple de Sénèque en lui prêtant les vers d'un *Brindisi* que nous allons citer tout entier :

Il più gradito letto
È quello del banchetto,
Beviamo, amici, e sia la gioia viva
E sia vivo l'amore ;
Beviam... presto si muore,
Nè crescono le viti del Falerno
Lungo la tetra riva
Dei laghi dell' Averno;
Laggiù più il nostro labbro non si posa
Sulla bocca amorosa
D'una cara fanciulla ;
Beviam.... ci aspetta dopo morte il nulla!

Venere santa, a noi co' tuoi sereni
Occhi d'Olimpo vieni
Perla voluttuosa e meraviglia
De la natal conchiglia.
Ove non entra lume
Di tua beltà, si discolora il mondo,
È selvaggio il costume
E il tedio più profondo
Si spiega sopra un popolo che dorme;
Ma dove appaion l'orme
Del tuo piede divino
Hanno vita le grazie e l'armonia
Di tutte l'arti, orgoglio
Del popolo latino.
Sorridi, o bionda iddia,
Il genio mio prepara
Alla dolcezza del tuo culto un' ara
Sul fiero campidoglio.
Sorridi, o bionda iddia, di noi più degno
È il tuo femmineo regno.
Tu sei nostra speranza,
Giove è omai troppo vecchio... e muti stanza [1]!

Si, grâce à son propre talent lyrique, M. Cossa a involontairement grandi le talent de Néron, il a,

1. « La couche la plus voluptueuse est celle que l'on dresse pour le banquet. Buvons, amis! buvons à la joie, buvons à l'amour! La mort s'approche à grands pas, et le doux cep qui produit le Falerne ne croît point sur les sombres rives du lac Averne. Sur ces bords, nos lèvres ne presseront plus des lèvres amoureuses... Buvons, car après la mort il n'est que le néant! Auguste Vénus, viens à nous des hauteurs de l'Olympe, éblouis-nous de ton éclat, perle voluptueuse sortie de l'écume des mers. L'atmosphère s'obscurcit lorsqu'elle n'est plus éclairée par un rayon de ta beauté; sans toi, l'homme devient barbare, et les nations s'endorment dans un ennui profond. Mais, partout où se pose ton pied divin, on voit naître les grâces et la douce harmonie qui groupe tous les arts. Daigne donc me sourire, blonde déesse, orgueil du peuple latin. César va élever sur les triomphantes hauteurs du Capitole un autel à ton culte charmant. Souris, ô blonde déesse, c'est un sceptre de femme qui doit régir les Romains d'aujourd'hui. Jupiter est trop vieux... qu'il te cède la place! »

d'autre part, insisté fortement sur tous les côtés abjects de ce noir personnage qui s'enivre dans les tavernes, se fait rosser par des esclaves, et profère des menaces de mort jusqu'au sein de la volupté. Le cinquième acte tout entier est un excellent résumé de tout ce que l'antiquité nous a transmis sur le lâche suicide du fils d'Agrippine, et Acté apparaît, là aussi, pour donner l'exemple du courage à l'histrion mourant. Ces dernières pages sont traversées par un véritable souffle tragique, et nous en dirons autant des scènes pleines d'élévation, où l'on sent revivre l'âme patriotique de la vieille Rome dans les discours enflammés de quelques conspirateurs dignes encore de porter le titre de citoyen. Cette tragi-comédie constitue, en somme, un début exceptionnel riche de splendides promesses, et notre espoir en ce génie naissant n'est affaibli en rien par l'échec récent du drame de *Sordello* qui, nous le savons, était écrit depuis des années et n'eût pas vu le jour sans le triomphe de *Nerone.*

C'est aussi un débutant que M. Fambri, qui n'est pourtant plus un jeune homme. Capitaine du génie fort distingué dans son arme, il donnait sa démission il y a une dizaine d'années et faisait jouer, en 1866, *il Caporale di settimana*, comédie militaire dont le sujet fort simple peut se résumer en quelques mots. Giovanni, jeune émigré vénitien, s'est engagé par patriotisme dans l'armée italienne, et bientôt nommé caporal, il va mener la vie infernale de ces obscurs dignitaires qui, sans jouir à ce qu'il paraît d'aucun droit, sont écrasés sous le poids d'une responsabilité mal définie. Le pauvre *caporal di settimana* ne sait en effet à qui entendre, car son emploi exige impérieu-

sement le don d'ubiquité, et lorsqu'au plus fort de son supplice il voudrait se jeter dans les bras de ses nobles parents venus à la caserne pour le visiter, il les voit expulser par ordre d'un supérieur brutal. Il est de plus en butte à la jalousie de son lieutenant Giberna, amoureux d'une cantinière qu'il suppose éprise du caporal, et ce dernier grossièrement insulté est jeté en prison pour s'être permis une réponse un peu sèche. L'auteur s'arrête heureusement à temps avant que sa comédie ne dégénère en drame; Giovanni n'ira point devant le conseil de guerre, car son père, ami du ministre, a obtenu pour lui un brevet de sous-lieutenant quelques heures avant la querelle avec Giberna et l'affaire peut s'arranger maintenant sans difficulté. Cette pièce trop simple, dépourvue d'intrigue et assez mal écrite par dessus le marché, est pourtant très-gaie, très-amusante et renferme deux rôles admirablement conçus: ceux du tambour Batocio et du capitaine Terremoto. Batocio est la contre-partie parfaite de Giovanni. Émigré vénitien, lui aussi, il s'est engagé sous l'impulsion de la faim et non sous celle du patriotisme, et rien n'est divertissant comme la naïveté avec laquelle il nous dépeint la vie de caserne :

« Ici toutes les routes conduisent à la prison. L'un y est envoyé parce qu'il ne veut pas dormir, et l'autre parce qu'il ne veut pas quitter son lit; celui-ci parce qu'il fait la grimace, celui-là parce qu'il est de trop bonne humeur. La prison en somme est notre pain quotidien, et quiconque a tort... a tort; mais celui qui a raison est encore plus dans son tort que les autres... »

Le tambour, par ces derniers mots, fait allusion à

la rigoureuse maxime du terrible capitaine Terremoto qui avait coutume de dire : « Dans l'armée le supérieur a toujours raison... mais plus particulièrement lorsqu'il a tort. » — Il est vrai que le brave officier ajoutait ce correctif à sa théorie : « C'est un précepte dont le supérieur ne doit jamais se souvenir, mais que l'inférieur ne doit jamais perdre de vue. » Terremoto était apparemment de ceux qui n'usaient pas de leur étrange droit dans toute son étendue, car il y a au théâtre peu de caractères plus dignes de sympathie que celui de ce bourru bienfaisant, rigide comme un décret et pourtant toujours enclin à atténuer « la lettre qui tue » à l'aide de « l'esprit qui vivifie. » On dit que M. le capitaine Fambri s'est représenté lui-même sous les traits de Terremoto, et je n'aurais pas de peine à le croire, tellement ce personnage est plein de vie et d'originalité. Cette circonstance nous expliquerait aussi, par analogie, pourquoi, après avoir remporté un si brillant succès alors qu'il traitait un sujet qui lui était tout spécialement familier, l'auteur a si misérablement échoué lorsqu'il a voulu aborder la peinture de la vie civile dans laquelle il se trouvait comme dépaysé. Il y a néanmoins dans le *Caporal di settimana* une entente de la scène, une connaissance du cœur humain, en général, qui sembleraient de nature à être utilisées dans de nouveaux ouvrages, et, malgré ses récents échecs, M. Fambri est encore un de ces écrivains sur lesquels on ne peut porter un jugement définitif et à qui l'avenir ne paraît point fermé.

En dépit de tous ses défauts, le *Caporal di settimana* a obtenu un succès populaire qui n'est échu à aucun des ouvrages — si estimables qu'ils soient — dont il

nous reste à parler, bien que MM. Bettoli, Montecorboli et Costetti ne soient en rien inférieurs à M. Fambri au point de vue du talent. Le premier de ces trois écrivains débutait assez heureusement, en 1865, avec son *Boccaccio a Napoli*, et cette pièce écrite en vers martelliens est encore à l'heure qu'il est la composition saillante de son petit répertoire. Le sujet est pourtant assez mince, et il a fallu toute la verve de l'auteur pour en tirer parti. Il s'agit tout simplement d'une petite visite faite par Boccace à la cour de Naples, vers 1352. Le grand *Novelliere* avait alors trente-neuf ans; il venait d'achever son *Décaméron*, il était au comble de la gloire; mais... alors comme aujourd'hui, les absents avaient tort, et trahi par sa Fiammetta, l'illustre protégé de la reine Jeanne se voyait, dès son arrivée, en butte aux épigrammes des courtisans. Mais il avait trop d'esprit et de sang-froid pour n'avoir pas raison de si frivoles adversaires, et, lorsque le cinquième acte s'achève, le caustique Florentin a sauvé l'honneur de la reine, désarmé ses rivaux et couvert de confusion sa maîtresse infidèle. On ne peut refuser à M. Bettoli deux belles qualités dramatiques, l'entrain et le savoir-faire; mais ce qui choque à bon droit dans cette jolie pièce, c'est l'absence complète de *fondu*. Boccace, en s'adressant au roi Louis, récite une tirade patriotique, une invocation au droit et à la liberté qui serait plus à sa place dans un club démocratique, et en cent autres endroits on peut constater le fâcheux mélange des termes du jour et des expressions les plus archaïques. Le nombre des acteurs est en outre si considérable, que la peinture des caractères ne saurait être qu'ébauchée; mais celui du héros est assez

bien conçu, et la création de ce type fait à elle seule quelque honneur au jeune écrivain parmesan qui lui dut sa première et modeste victoire. Il a composé depuis les ouvrages intitulés : *Un gerente responsabile*, — *Susana*, — *l'Emancipazione della donna*, — *Una protesta*, dont on ne saurait dire ni beaucoup de bien ni beaucoup de mal; mais son œuvre la plus récente : *le Idee della signora Aubray*, mérite qu'on s'y arrête, quoique le succès en ait été passablement contesté. Dans cette comédie, qui, ainsi que son titre l'indique, sert de suite à la paradoxale composition de M. Alexandre Dumas fils, M. Bettoli s'est efforcé de démontrer tout ce qu'avaient d'absurde les théories du spirituel écrivain français, et cette réfutation des *Idées de Madame Aubray* eût été plus efficace si l'auteur italien n'eût pas affaibli, grâce à l'invraisemblance de sa propre donnée, la portée de son argumentation. Trois années se sont écoulées, en effet, depuis le mariage de Camille, et il semble que le bonheur dont jouissent les jeunes époux doive se prolonger indéfiniment à la grande satisfaction de Madame Aubray, alors qu'un point noir apparaît à l'horizon. Tellier, l'ancien séducteur de Giannina, vient de perdre sa femme qu'il n'aimait guère; il se rappelle sa charmante maîtresse et voudrait rentrer en possession du fils qu'elle a gardé près d'elle. Il va donc poursuivre de ses obsessions cette femme infortunée dont il tient jusqu'à un certain point la destinée entre ses mains, et, durant les deux premiers actes parfaitement conduits et fort spirituels, on admet facilement que Giannina soit en proie à des angoisses d'autant plus poignantes qu'elle cherche à les dissimuler à son mari, bien qu'elle ait cru devoir

mettre son imprudente belle-mère au courant de la situation. Mais, lorsque Camille lui-même est maître du secret de sa femme, la pièce est réellement finie; car Tellier, contrairement à la croyance erronée de M. Bettoli, ne saurait penser à réclamer en justice un fils naturel non reconnu par lui et qui, par suite du mariage de Giannina, a dû être légitimé en prenant le nom d'Aubray. Les prétentions du père ne reposent donc sur rien, et il faut d'autre part que Camille ait perdu le sens moral pour enjoindre sérieusement à sa femme de remettre à l'amiable son enfant entre les mains de ce drôle. La critique italienne a fort bien relevé ces criantes invraisemblances, mais nous ne serons que juste en reconnaissant avec elle le rare mérite qui éclate dans cette comédie, et dont l'auteur est sans doute appelé à donner bientôt de plus solides témoignages.

Jeune encore comme M. Bettoli, M. Montecorboli se présente à nous muni d'un bagage dramatique d'une valeur à peu près égale avec ses deux pièces *Riabilitazione* et *la Scuola del matrimonio*. Dans le premier de ces ouvrages, l'auteur exploite avec talent une situation fort rebattue, du reste, celle d'un ancien forçat qui, ayant réussi à entrer dans une famille honorable, se voit sur le point de perdre toute la considération qu'il a su conquérir; celui-là n'était heureusement coupable que d'un homicide par imprudence, et sa femme, maîtrisant un mouvement d'horreur fort excusable, se jettera dans ses bras à la suite d'une explication des plus pathétiques, tandis que le dénonciateur repentant s'éloignera pour ne plus reparaître. La pièce est bien écrite, bien conduite, et quelques scènes d'un comique excellent font agréablement con-

traste avec celles où — le sujet aidant — l'auteur tombe dans la déclamation.

Dans le second ouvrage de M. Montecorboli, *la Scuola del matrimonio*, longue comédie en cinq actes, il y a aussi beaucoup d'esprit, d'entrain et même d'éloquence, et pourtant l'ensemble ne représente qu'une pièce manquée où l'auteur nous démontre tout autre chose que ce qu'il avait l'intention de prouver. Le caractère de Louise étant donné, il fallait procéder logiquement, et alors toute l'intrigue était à refondre; car nous ne sommes pas ici en présence d'une femme passionnée, mais d'une créature calculatrice. Louise, née sans fortune, a pour la pauvreté une horreur instinctive; éprise—dans la mesure de son tempérament — d'un artiste nommé Émilio, elle lui préfère néanmoins Alberto, un jeune homme riche qui, la lune de miel une fois écoulée, s'empresse de se pourvoir d'une maîtresse, tandis que le tentateur Emilio se montre de nouveau. Il n'y avait rien là qui pût émouvoir une femme de beaucoup de tête et de peu de cœur. Malheureusement M. Montecorboli, perdant de vue ses prémisses, nous fait assister à de pathétiques scènes de jalousie, et, dans un moment d'égarement, Louise se rendra seule chez Emilio en le sommant de l'enlever; mais le jeune homme — autre invraisemblance — oubliant ses propres antécédents, reculera devant la responsabilité d'une pareille entreprise et il invitera sottement sa maîtresse à regagner le toit conjugal. A la suite de cette scène entre un amant circonspect et une femme « inviolable, » il était difficile de trouver un dénoûment satisfaisant, et le cinquième acte se termine par une sorte d'arrangement boiteux. A côté de ce couple défectueux, l'auteur fait figurer

un couple modèle qui s'est uni par inclination, et il faut convenir que Georges et Eugénie constituent deux types extrêmement sympathiques ; mais si nous leur devons un certain nombre de saillies spirituelles et de scènes amusantes, ils nous prouvent seulement par leur parfait accord que deux époux ont d'autant plus de chances de s'aimer longtemps, qu'ils sont vertueux et doués d'un excellent caractère, et cela ne valait pas la peine d'être dit. Telle qu'elle est, cette comédie devrait être intitulée l'*École des célibataires,* car si quelqu'un durant ces cinq actes a reçu une bonne leçon, c'est ce pauvre Emilio qui, sommé d'être heureux, s'aperçoit tout à coup qu'il va s'engager dans une impasse, et qu'au lieu de séduire les femmes du grand monde il fera mieux de chercher à les épouser. Mais, s'il y a beaucoup à blâmer dans la *Scuola del matrimonio*, il y a encore plus à louer, et l'échec essuyé par M. Montecorboli est de ceux qui grandissent un homme de talent et ne sauraient le décourager.

Véritable antithèse du précédent, M. Costetti, laborieux et consciencieux écrivain, a déjà donné au théâtre un certain nombre d'ouvrages agréables ou pleins de bonnes intentions, tels que *le Nubi d'estate*, — *il Dovere*, — *i Dissoluti gelosi;* mais il doit sa réputation à une fort estimable comédie intitulée : *il Figlio di famiglia*. Bien qu'il y ait dans cette pièce plus d'une scène profondément pathétique, le mot d'Horace : *Castigat ridendo mores.....*, trouve ici pourtant son application, et l'auteur, en nous présentant dans la personne d'Enrico Vallieri un fils de famille un instant dévoyé, s'arrange de façon à nous démontrer que le vice n'est pas seulement odieux, mais qu'il est ridicule. La baronne dont Enrico est éprise est une simple

aventurière; l'illustre comte avec lequel il se propose de croiser le fer n'est qu'un misérable escroc, et par un contraste édifiant, c'est un enfant naturel, un artiste fils de ses œuvres qui sera la providence de cet adolescent en perdition, et qui, le remettant radicalement guéri à ses parents, recevra en récompense la main d'Adrienne Vallieri, de la femme qu'il aime et à laquelle il n'ose aspirer, honteux qu'il est d'un crime involontaire, celui de sa propre naissance. Ces deux types du « fils de famille » et du « fils naturel » sont traités de main de maître; l'auteur plaide les droits de la vertu, et dépeint les charmes de la vie d'intérieur avec une chaleur si communicative qu'il a dû opérer d'éclatantes conversions dans le public italien, et sa pièce est certainement de celles, en si petit nombre, qui instruisent et corrigent sans ennuyer et sans qu'on entrevoie jamais la férule du précepteur. Peut-être même l'auteur a-t-il trop cherché à se faire pardonner la gravité de ses enseignements; et tels de ses personnages secondaires, le chirurgien Salmi, par exemple, et son neveu Épaminondas dépassent les limites assignées au comique noble et tombent dans la charge. Si nous mentionnons après cela quelques négligences de style, on connaîtra tous nos griefs contre le *Fils de famille*, qu'on n'en doit pas moins considérer comme une composition des plus morales et des plus remarquables.

C'est par l'analyse des œuvres de M. Costetti qu'il nous semblerait tout naturel de clore ce chapitre, et, pourtant, nous ne pouvons résister au plaisir de nommer quelques écrivains qui ne sont point encore illustres, mais qui le seront peut-être demain. Parmi ces compositions où le talent apparaît en germe, je

citerai *Virtù d'amore,* pièce mal agencée de M. Luigi Alberti, mais où l'on trouve des scènes pétillantes d'esprit et dont le style est fort digne d'éloges; *Aura*, fort remarquable début de M. Anselmi, pièce faiblement conduite, mais qui est spirituelle et bien écrite; la *Vera paternità* de M. Andrei, comédie dont le troisième acte est fort remarquable; *Il terzo qual è*, un acte en vers martelliens, de M. Chiaves, ancien ministre, poëte élégant et plein de verve; — et, pour finir, le recueil tout entier de M. Francesco Coletti. Cet écrivain, qui est le premier en son genre, a malheureusement borné son ambition à la production d'une collection de « bluettes » qui, fort divertissantes et fort bien accueillies du public, ne relèvent point — si ce n'est par le style vraiment exquis — de ce qu'à tort ou à raison, on appelle « le grand art. » Mais, comme nous n'avons aucune prétention à l'infaillibilité, et que de bons juges ne partagent point notre avis, nous ferons nos adieux à la muse comique en indiquant aux amateurs de l'élégance florentine et d'une innocente gaieté les petits ouvrages intitulés : *Quel che l'occhio non vede il cuor non crede; — il Trasferimento della capitale; — Chi ha sbagliato la strada Torni addietro; — Un ballo diplomatico, —* et *la Curiosa.*

CHAPITRE XII

De l'histoire. — Ricotti : *Storia delle compagnie di Ventura;* — *Storia della monarchia di Savoia.* — Isidoro La Lumia : *Studi di Storia Siciliana.* — Emiliani Giudici : *Storia dei Comuni italiani.* — Celesia : *Storie genovesi;* — *Storia dell' Università di Genova.* — Alcide Oliari : *Dei volghi pelasgici.* — Francesco Peluso : *Storia della repubblica milanese dal 1447 al 1450.* — Gaetano di Giovanni : *Notizie storiche su Casteltermini.*

On l'a dit, et non sans raison : pour se faire une idée exacte de la situation politique d'un peuple, il suffit de savoir de quelle façon il écrit l'histoire; et quiconque, en effet, a lu vingt pages de Botta, de Colletta ou de M. Ranalli, reste persuadé que les hommes auxquels ils s'adressent vivent dans le passé et n'ont qu'une confiance médiocre en leur avenir national. Mais, lorsque l'ère de l'indépendance s'est ouverte pour l'Italie, nous avons vu surgir dans son sein des historiens, sinon plus consciencieux, au moins plus libres dans leurs allures et mieux informés, et toutes les nations de l'Europe seraient fières de compter au nombre de leurs fils un écrivain tel que M. Ricotti. Disciple de la savante école piémontaise fondée sous les auspices du roi Charles-Albert pour continuer l'œuvre de Muratori, le futur historien de la maison de Savoie se faisait connaître d'abord par la publication d'un remarquable ouvrage : *La storia delle compagnie di Ventura.* On y trouve le récit des odieux exploits de ces guerriers qui, durant

de longs siècles, promenèrent la dévastation et la ruine dans la malheureuse Italie. Souvent d'adroits *condottieri*, après avoir longtemps trafiqué de leur talent militaire au service du plus offrant, finissaient par acquérir pour eux-mêmes des seigneuries et des principautés, et l'auteur est tout naturellement conduit par son sujet à nous exposer l'établissement et les progrès successifs des souverainetés de Milan, de Vérone et de Ferrare sous les Visconti et les Sforza, les Scaliger et les princes de la maison d'Este, tandis que nous assistons d'autre part aux lents agrandissements de la République de Venise sur la terre ferme et à la fondation d'un nouvel ordre de choses par l'anéantissement graduel des petits États. Pour amener à terme un travail aussi vaste et aussi compliqué, le jeune érudit a dû trier, compulser et comparer d'innombrables documents, et, si l'on se place au point de vue de la science pure, *La storia delle compagnie di Ventura* mérite un rang distingué parmi les œuvres du même genre qui ont vu le jour de notre temps; mais, si l'on ne tient compte que des qualités littéraires, il ne faudra plus louer ce livre qu'avec de nombreuses réserves. En 1844, le style de M. Ricotti n'avait encore ni la fermeté, ni la correction qu'il devait acquérir dans la suite, et son talent de narrateur laissait également beaucoup à désirer. A côté de pages étincelantes, il en est d'autres où la pensée se traîne et se perd dans de longues périodes semées d'archaïsmes et de constructions forcées. L'auteur payait par là un inévitable tribut à l'inexpérience et à la jeunesse, et il ne tarda pas à réaliser les promesses de son brillant début, en publiant, dès le commencement du règne de Victor-Emmanuel, la première partie

d'un travail très-considérable à tous égards et qui n'a été achevé qu'en 1868. Ainsi, huit années de travail pour écrire l'histoire des *Condottieri*, plus de quinze années pour mener à bonne fin l'histoire de la monarchie, voilà ce qu'il en coûte aujourd'hui à celui qui veut édifier sa réputation sur des bases solides et défier avec quelque chance de succès le jugement redoutable de la postérité ! Nous sommes bien loin du temps où Botta rédigeait si rapidement les dix volumes de sa célèbre continuation de Guicciardini ; mais aussi quelle différence dans le résultat ! Botta ne saurait plus être considéré comme un auteur sérieux, tandis que M. Ricotti, grâce à ses recherches patientes dans les archives du royaume sarde, a découvert plutôt encore qu'il n'a remanié l'histoire diplomatique et financière de son pays, et il a relevé dans les œuvres de ses devanciers un si grand nombre de grossières erreurs, que les factums des chroniqueurs gagés du dix-septième siècle ne peuvent plus désormais compter de lecteurs parmi les gens instruits. M. Ricotti est un de ces explorateurs prudents qui n'aiment point à s'aventurer dans le pays des chimères ; aussi — laissant le champ libre aux érudits qui s'épuisent en vaines conjectures sur les origines de la maison de Savoie — s'est-il contenté d'esquisser à grands traits, dans son livre premier, l'histoire de ses souverains durant le moyen âge, et le reste de son récit, qui embrasse dix-sept livres, est uniquement consacré à la période moderne comprise entre les années 1503 et 1675.

Avec le règne de Charles III commence une époque des plus critiques pour la maison de Savoie et l'indépendance de l'Italie du nord. Ce prince ne comprit

pas que la neutralité était impossible entre deux puissances formidables qui, avant de se trouver en présence, devaient inévitablement broyer le Piémont dans leur choc, et ce pays infortuné finissait, en effet, par servir de champ de bataille aux armées de François I[er] et de Charles-Quint, tandis que le duc se voyait, avant de mourir, dépouillé de la presque totalité de ses États. Monté sur le trône en 1553, Emmanuel-Philibert, comme notre Henri IV, avec lequel il offre tant de traits de ressemblance, dut conquérir, les armes à la main, l'héritage de ses ancêtres, et, vainqueur pour l'Espagne, dans la grande journée de Saint-Quentin, il obtenait, en 1559, la restitution de son duché, que les Français n'évacuaient définitivement qu'en 1562, après une occupation qui n'avait pas duré moins de vingt-cinq années. Les Français et les Espagnols n'étaient pas, du reste, les seuls envahisseurs. Profitant de la faiblesse de leur voisin, les Bernois avaient favorisé l'émancipation des Génevois devenus hérétiques, et s'étaient emparés eux-mêmes des deux rives du Léman. Il fallut de longues négociations pour les amener à se dessaisir d'une partie de leurs injustes conquêtes, et la maison de Savoie dut reconnaître l'indépendance de Genève et céder aux Bernois le pays de Vaud avec une portion du Chablais. Il y eut heureusement à ces pertes territoriales une grande compensation morale dans l'inauguration d'une politique nouvelle. Emmanuel-Philibert sentit alors la nécessité de faire du Piémont une puissance purement italienne, et la Bresse, la Savoie, Nice même, considérés désormais comme autant d'appendices embarrassants, devinrent l'objet de transactions successives, qui, commencées sous le règne de Charles-

Emmanuel Ier, se sont terminées, en 1860, sous le règne de Victor-Emmanuel II. Mais quelque brillante qu'ait été la carrière politique et militaire d'Emmanuel-Philibert, c'est surtout comme administrateur qu'il a des droits à l'admiration des générations nouvelles. Lorsqu'il revit sa patrie, en 1559, il retrouva les Piémontais revenus, pour ainsi dire, à l'état sauvage; vingt années de règne lui suffirent pour rendre le duché plus florissant qu'il n'avait jamais été :

« Toutes les branches de l'administration avaient été remaniées et améliorées. Ce territoire, que l'étranger venait à peine d'évacuer, était protégé par de nouvelles forteresses, défendu par une nombreuse milice nationale à pied et à cheval; l'esprit public se ranimait, le sentiment du devoir reprenait son empire au sein des populations démoralisées, et, sous l'impulsion d'un gouvernement éclairé et de lois meilleures, on voyait renaître le commerce, l'agriculture, les sciences et les arts. Le Trésor était comble, et le duché jouissait à la fois de l'indépendance au dedans, d'une immense considération au dehors. »

Cette énumération, que nous fait M. Ricotti, des bienfaits dont le Piémont fut redevable à son illustre souverain, n'est que l'expression affaiblie de la vérité. Emmanuel-Philibert est non-seulement le premier prince de la maison de Savoie qui se soit fait sérieusement redouter à l'étranger, c'est encore un des promoteurs de l'unité nationale de la Péninsule; il transmit à ses héritiers ces sentiments patriotiques, et l'on vit, sous le règne de son fils, de quel poids pesait dans la balance européenne la seule épée italienne qui ne fût pas rivée au fourreau. Sans la mort

désastreuse d'Henri IV, les diplomates piémontais eussent signé deux siècles plus tôt le traité de Zurich; mais si le couteau de Ravaillac vint trancher dans leur fleur tant de belles espérances, l'histoire est là, du moins, pour protester contre les conséquences lamentables d'un hasard douloureux, et pour proclamer qu'en 1610, comme en 1859, le Piémont et la maison de Savoie étaient dignes de leurs grandes destinées. A partir du règne d'Emmanuel-Philibert, les premiers germes de l'unité nationale commencent à fructifier; Charles-Emmanuel inaugure une nouvelle période d'annexions, et, après avoir traversé les deux règnes de Victor-Amédée Ier et de Charles-Emmanuel II, nous arrivons enfin, avec l'auteur, à cette époque si admirablement décrite par M. Carutti, laquelle embrasse, avec la fin du dix-septième siècle, la majeure partie du siècle dernier. Moins éloquent peut-être que son compatriote, M. Ricotti est certainement à son niveau pour les qualités solides. Son style est maintenant ferme et de bon aloi, ses informations sont sûres; on sent, en le lisant, qu'on a affaire à un homme exact et scrupuleux qui avance pas à pas, de peur de s'égarer et d'égarer les autres, mais qui domine le sujet avec lequel il s'est familiarisé par de longues études. On pourrait sans doute reprocher à l'auteur d'avoir multiplié des anecdotes qui ne sont pas toutes suffisamment caractéristiques, et d'avoir insisté sur certains détails que la plupart des lecteurs n'auraient point à regretter; mais aussi quels flots de lumière ce récit ne projette-t-il pas sur les points obscurs de l'histoire moderne? — et, en dehors du texte — quel intérêt n'offrent pas ces curieux appendices où l'on trouve un budget complet d'Emmanuel-

Philibert et des fragments inédits des Mémoires de Charles-Emmanuel Ier? Il n'y a pas à s'y tromper: ces six volumes constituent un monument littéraire des plus solides, et cet ouvrage sera populaire, même en France, lorsque nous prendrons enfin la peine de nous informer des progrès de l'esprit humain chez les peuples étrangers.

Ce que M. Ricotti a fait pour le Piémont, M. La Lumia, directeur des archives de Palerme, l'a fait pour la Sicile, et, s'attachant surtout à décrire certaines époques à la fois intéressantes et fort mal connues, il a réuni dans les deux gros volumes intitulés : *Studi di storia Siciliana*, d'importants essais sur *Guillaume le Bon*, — *Matteo Palizzi*, — *Les quatre vicaires*, — *Les juifs italiens* et les *Vice-rois de Charles-Quint*. De ces cinq monographies, qui toutes ont été fort remarquées, l'histoire de Guillaume le Bon est, sans contredit, celle qui mérite le plus d'attention ; car ce prince, qui n'a régné que vingt ans, comme Emmanuel-Philibert, a comme lui transformé ses États, et Dante a rendu strictement justice à ses rares vertus, en lui accordant une place parmi les saintes âmes qui peuplent son *Paradis*. Lorsqu'un écrivain a mis la main sur un pareil sujet, il a bien de la peine à se défendre de l'engouement qu'on éprouve d'ordinaire pour les grandes individualités du moyen âge, et nous devons louer l'admirable sang-froid qui a permis à M. La Lumia de saisir les côtés faibles de son héros, lequel fut peut-être plus heureux que sage ; mais qui, grâce à son extrême bonté, n'était pas indigne du culte impérissable que les paysans siciliens ont voué à sa mémoire. Son biographe s'est vraiment surpassé dans le tableau qu'il nous trace de cette ère

de transition, et rien n'égale la sagacité avec laquelle il a su dégager et mettre en vue les éléments si divers et si confus qui composaient au douzième siècle le peuple de Sicile. Juifs, Arabes, Grecs, Normands: toutes ces nationalités qui vivaient alors côte à côte en assez bonne intelligence, sans se confondre encore, passent tour à tour sous nos yeux et sont l'objet de piquantes et instructives observations. Nous recommanderons surtout à nos lecteurs les pages consacrées à l'histoire littéraire; entre autres détails curieux, nous y voyons qu'en Sicile la muse grecque fit entendre sa voix jusqu'en 1150, et que, sous Guillaume le Bon, la poésie arabe était cultivée avec succès par Ibn-Kalakis, tandis qu'une langue et une littérature nouvelle, indigènes l'une et l'autre, étaient tout près d'éclore. C'est un chapitre qui ne saurait rester interrompu; il faut donc espérer que l'auteur ne s'en tiendra pas là, et qu'après avoir si bien démêlé le chaos de la vieille histoire sicilienne, il consentira bientôt à nous décrire la renaissance radieuse qu'inaugura le règne du jeune Frédéric.

Durant cette longue suite d'années dont MM. Ricotti et La Lumia nous exposent l'histoire dans leurs premiers récits, on peut dire, qu'en dehors du Piémont et de la Sicile, la monarchie n'a joué en Italie qu'un rôle relativement obscur; c'est bien plutôt dans les annales des cités libres de la Péninsule qu'on retrouve le génie italien avec ses brillants défauts et ses éminentes qualités, et c'est l'émouvant et mobile tableau des révolutions populaires du douzième au seizième siècle que M. Emiliani Giudici a cherché à nous retracer dans sa *Storia dei Comuni italiani*. Cet ouvrage

qui avait vu le jour dès 1851, altéré et tronqué au gré des censures impitoyables de cette époque néfaste, a reparu quinze ans plus tard soigneusement remanié, au point de former un texte nouveau infiniment supérieur à l'ancien. Nous n'oserions assurer pourtant que, même ainsi refondue, cette histoire échappe entièrement à la critique; à ne considérer que le côté esthétique, nous sommes forcé d'avouer que l'auteur manque de goût, que son style n'est pas suffisamment correct, et que son récit est fâcheusement émaillé de tirades déclamatoires qu'on ne tolérerait pas sous la plume d'un écrivain français. Ces vices extérieurs sont — le dernier du moins — l'indice ordinaire d'une « affection » interne dont M. Giudici n'était point complétement exempt. C'est ainsi que ses instincts patriotiques l'amènent constamment à transporter le présent dans le passé, et qu'il veut absolument découvrir les précurseurs de Mazzini ou de M. de Cavour dans quelques personnages marquants d'un âge de luttes fratricides où sévissait dans toute son intensité cette horrible maladie qu'on appelle en Allemagne : « le particularisme. » Henri de Luxembourg, quoi qu'il en dise, n'avait rien de commun avec Charles-Albert et, pour quiconque lit avec attention le *De monarchiâ,* il est par trop clair que Dante songeait tout simplement à fonder en Italie une confédération de villes libres sous la suzeraineté d'un empereur. Il nous semble donc que l'idée qui a présidé à la conception du livre est une idée fausse; mais, lorsqu'on arrive aux détails, on reste émerveillé du rare savoir et de la singulière pénétration du célèbre historien. Grâce à lui, nous remontons à la formation et nous surprenons la vie intime de ces pe-

tites républiques dont il nous livre les statuts, et qui, nées du commerce, n'avaient qu'une seule aspiration politique : absorber le voisin si elles étaient fortes — résister au voisin si elles étaient faibles. Les duels fameux et acharnés entre Pise et Gênes, entre Gênes et Venise, se répétaient dans les plus obscurs recoins de la Péninsule, et, en narrateur consciencieux toujours préoccupé de la vérité, M. Giudici ne craint pas de nous fournir en cent endroits de son livre d'invincibles arguments contre sa thèse favorite, en nous peignant ces luttes séculaires de bourgade à bourgade, lesquelles devaient fatalement amener la ruine de la grande patrie. Tout en développant un système erroné, M. Giudici ne fait nulle part violence aux faits qui, moins par sa faute que par la nature du sujet, nous apparaissent malheureusement dans une mêlée un peu confuse, et si cette histoire n'est pas parfaite de tous points et ne constitue pas un ouvrage définitif, nous pouvons dire qu'on n'a rien écrit de mieux ni d'aussi complet sur les immortelles communes italiennes.

Si volumineux et si important que soit l'ouvrage de M. Giudici, il doit être surtout considéré comme l'introduction d'une œuvre infiniment plus vaste à laquelle ne saurait suffire l'effort isolé d'un seul homme ; car chacun des États qui ont dignement figuré sur la scène du monde a droit à une chronique spéciale, et Florence, Naples, Venise, ont eu déjà leurs historiens dans Macchiavelli, Giannone, Colletta et Guicciardini, tandis que la Ligurie semble devoir trouver le sien dans M. Celesia. L'éminent et sympathique professeur débutait, en 1855, par la publication d'un livre déjà fort recommandable,

une histoire de Gênes au dix-huitième siècle, laquelle ne comprend guère en réalité que le récit du fameux siége que subit cette ville en 1746 et de la révolution populaire qui amena l'expulsion des Autrichiens. Cet épisode, le plus brillant de ceux qui ont illustré depuis le moyen âge les fastes liguriens, n'avait pourtant été jusqu'à nos jours, ni exposé avec fidélité, ni apprécié à son véritable point de vue. Les historiens français attribuaient surtout à la valeur de Boufflers et de Richelieu l'heureux résultat de la défense, et ils laissaient volontiers dans l'ombre certaines circonstances médiocrement honorables pour la cour de Versailles et celle de Madrid, tandis que, d'autre part, les chroniqueurs génois, écrivant sous la surveillance d'une oligarchie tyrannique, semblent prendre à tâche de dénaturer les faits au bénéfice de l'aristocratie. M. Celesia, armé de documents nombreux et irréfutables, a su remettre dans leur vrai jour bien des faits altérés grâce à des préoccupations mesquines ou odieuses, et insiste avec raison sur l'importance du rôle joué par le comité de défense, institution populaire improvisée au lendemain de l'insurrection et à qui revient l'honneur d'avoir reconquis par sa vigoureuse initiative l'indépendance de la république opprimée. Il est fâcheux, en revanche, que, sous l'influence d'un patriotisme ombrageux et outré, l'auteur ait cru devoir faire expier aux généraux français les hommages exagérés et serviles qui leur furent prodigués par le Sénat de Gênes. Je ne saurais approuver non plus certaines assertions assez peu bienveillantes pour la France au sujet de la cession de la Corse. On sait, en effet, à quoi s'en tenir aujourd'hui sur ce lamentable événement dont l'infamie retombe tout

entière — non sur une noble cité qui, depuis un demi-siècle surtout, s'est montrée si profondément italienne — mais sur un gouvernement aveuglé par d'étroits préjugés, et qui, plutôt que de renoncer à régner sur d'indomptables insulaires, ne rougit pas de les vendre comme un vil bétail à un souverain étranger. Vu les idées du temps, on ne saurait reprocher au cabinet de Versailles que de la légèreté et de l'imprévoyance, et cette faute plus irréparable que ne l'eût été un crime, devait avoir de sinistres conséquences qui, à l'heure qu'il est, ne sont pas toutes entrées dans le domaine des faits. L'auteur a malheureusement trop peu réagi contre cette exaltation juvénile qui lui dicte fréquemment des tirades déclamatoires ou lui suggère des appréciations hasardées, et cette recherche de l'effet se retrouve aussi dans le style à la fois archaïque et incorrect. Ces *Storie genovesi* constituent pourtant, en dépit de ces défauts, une œuvre solide, et j'en dirai autant d'une *Histoire de l'Université de Gênes* composée, quelques années plus tard, dans une circonstance critique, alors que le gouvernement italien, en quête d'économies, songeait à supprimer certains établissements scientifiques où le nombre des élèves n'était pas en rapport avec celui des professeurs. Sans être dans ce cas, l'Université de Gênes était considérée par bien des gens comme inutile, vu l'extrême proximité de Turin, de Pavie et de Pise, et l'ardent plaidoyer de M. Celesia n'aura pas sans doute peu contribué à la conservation de ce sanctuaire intellectuel à propos duquel il retrace à grands traits, mais avec talent, les fastes scientifiques de la vieille république génoise. A mesure que le récit se rapproche de l'époque moderne,

l'intérêt devient de plus en plus saisissant, et je n'ai pu lire sans émotion les pages où l'auteur expose les persécutions et les luttes subies ou soutenues avec tant de courage et de persévérance par les professeurs génois durant les règnes de Victor-Emmanuel I[er] et de Charles-Félix. Ce second écrit est bien préférable au précédent sous le rapport du style, mais, quelque estimables qu'ils soient l'un et l'autre, ce n'est qu'en 1865 et par la publication de son volume sur la conjuration du comte Gianluigi Fieschi que M. Celesia a conquis son véritable rang parmi les historiens de l'Italie. Il semblait pourtant que tout fût dit sur un sujet traité d'une façon si remarquable par le cardinal de Retz, en France, et, de l'autre côté des Alpes, par des hommes tels que Bonfadio, Foglietta et Mascardi. Ces écrivains, par malheur, connaissant mal les faits ou les obscurcissant à dessein, se contentèrent d'exploiter avec un rare talent un épisode romanesque et dramatique, et c'était au moderne historien qu'il était réservé de nous donner un récit authentique, non pas seulement d'un petit incident local, mais de cette conjuration dont les ramifications s'étendirent dans toute la Péninsule, et qui fut étouffée dans son germe par le trépas imprévu de l'auteur principal. Il me semble difficile d'être plus ingénieusement érudit que M. Celesia et de porter plus légèrement le poids d'un si vaste savoir. Mais, si je ne puis que le féliciter d'avoir été aussi complet sans cesser un seul instant de nous intéresser, je l'accuserais volontiers d'avoir grandi les proportions de son héros en rapprochant son nom de celui de Catilina, et aussi d'avoir cherché à réhabiliter ce dernier en s'appuyant sur de simples conjectures. Il a échoué

dans sa double tentative, car les flots de la Méditerranée, en se refermant sur le cadavre de Fiesque, ont gardé le secret de ce brillant jeune homme qui n'eût peut-être été qu'un ambitieux vulgaire, et le nom de Cicéron, en retentissant à travers les âges, couvrira éternellement les protestations timides des défenseurs tardifs de ce Catilina qui, sans dessein bien arrêté, exposa son pays aux horreurs de la guerre civile. Mais, s'il se permet des appréciations flatteuses et hasardées au sujet du comte de Lavagna, l'auteur n'altère point les faits pour leur arracher un témoignage contraire à l'opinion reçue, et dans ce livre écrit avec une si parfaite bonne foi, la postérité trouvera les éléments d'un arrêt définitif sur divers personnages traités jusqu'ici avec trop d'indulgence, tels qu'André et Giannettino Doria, tandis qu'elle classera au rang des patriotes italiens un homme qui, depuis trois siècles, semblait voué à l'infamie, le fondateur de la dynastie de Parme et de Plaisance, le criminel Pier-Luigi Farnese. La moitié de l'ouvrage au plus est, du reste, consacrée à l'histoire de Fiesque, et c'est après le tragique trépas de cet homme, moins coupable sans doute qu'imprudent, que commence un second drame dont les précédents historiens nous contaient en deux mots le dénoûment. C'est dans ses derniers chapitres que M. Celesia a répandu le plus de lumière sur un épisode capital et pourtant incomplétement étudié de l'histoire du seizième siècle, et ce n'est pas sans déployer une sagacité des plus singulières qu'il a su nous montrer, pour ainsi dire, l'envers de la chronique officielle, et pénétrer ces trames obscures qui eussent pu aboutir à la résurrection de l'Italie et à l'expulsion des Espagnols, si les Farnese,

ces politiques ardents et obstinés, n'eussent eu à lutter contre le génie de Doria, l'astucieux et implacable vieillard. A la fin du dixième chapitre, nous assistons, en effet, à la retraite des Fieschi qui s'avouent vaincus et obtiennent du Sénat un sauf-conduit; mais derrière les chefs apparents de la république il y avait le maître véritable, l'homme de Charles-Quint, « le prince » Doria, comme on disait alors, et ce triste héros, qui sacrifia son pays à sa grandeur personnelle, poursuivra ses ennemis un à un et ne descendra dans la tombe, à plus de quatre-vingts ans, qu'après avoir détruit presque entièrement la famille des Fieschi, ces patriciens ambitieux et intrépides. Le siége de Montobbio, la mort de Pierre-Louis Farnese, la conjuration de Cibo, le trépas mystérieux de l'illustre Bonfadio, ce sont là autant d'épisodes que l'auteur a mis dans leur vrai jour, autant qu'ils peuvent l'être, et dont l'exposition suffirait seule à assurer à son livre un durable succès. Déjà parvenu à sa maturité, en possession d'un talent soutenu par de fortes études, M. Celesia nous paraît maintenant admirablement préparé pour le grand travail qu'il a entrepris depuis 1865, et, bien que cette histoire de l'*antichissima Italia* ne nous soit encore connue que par les trois livres déjà imprimés, nous ne saurions nous dispenser de signaler au passage les beaux fragments intitulés *Porti e vie strate*, — *I re Fanigeni*, — *Degli antichissimi idiomi*, et nous pouvons dire dès à présent que si les sept livres inédits sont dignes des premiers, l'auteur aura doté son pays d'un ouvrage excellent où trouveront également à se satisfaire, non pas seulement les amateurs des sciences historiques, mais encore tous ceux qui s'intéressent aux progrès

de l'ethnologie, de l'archéologie et de la linguistique.

Dans un pays tel que l'Italie, où l'étude et la connaissance plus ou moins approfondie de l'antiquité tendent de plus en plus à se vulgariser, il était à présumer que M. Celesia aurait des concurrents moins scrupuleux ou plus pressés de satisfaire la curiosité des gens instruits, et, tout récemment, M. Alcide Oliari publiait le livre intitulé : *Dei volghi pelasgici*. Cet ouvrage renferme, en même temps que des vues hasardées, des considérations remarquables sur les populations primitives de l'Europe. On lira particulièrement avec fruit les pages consacrées à l'étude des origines de la civilisation latine ; mais il est fâcheux qu'à tout cela se mêlent des sorties déclamatoires et qu'au culte de Jésus-Christ l'auteur affiche l'intention de substituer « la religion de la patrie et de la loi, » celle « des aïeux immortels, » ou même tout simplement « les traditions du peuple roi de la terre. » Il y a en ce moment, en Italie, une recrudescence d'athéisme vraiment affligeante, et les théories religieuses de M. Oliari, lesquelles rappellent 93 et la déesse *Raison*, me semblent être le fruit d'un naturel inquiet et vaniteux qui se trahit çà et là par de fâcheuses échappées. L'auteur devrait professer au moins plus de respect pour son culte des « aïeux immortels, » voire même pour des contemporains dignes de respect, et nous serions plus indulgents pour lui s'il témoignait plus d'égards à la mémoire de Cesare Balbo, cet illustre mort, ou à M. Atto Vannucci, ce vivant qui est si justement honoré des hommages de tous.

Ce sont là des effervescences juvéniles dont il ne

convient pas de s'alarmer outre mesure; mais au sortir d'une telle lecture il est doux de retrouver le ton calme de la raison lucide et apaisée, chose qui devient rare dans une époque troublée comme la nôtre, mais dont nous n'aurons pas à regretter l'absence dans les ouvrages de MM. Francesco Peluso et Gaetano di Giovanni. Le premier a comblé une courte mais sensible lacune dans l'histoire du quinzième siècle italien, en écrivant sa *Storia della repubblica milanese dal* 1447 *al* 1450. C'est une excellente monographie où les faits sont étudiés avec soin et exposés avec art; mais on pourrait reprocher à l'auteur sa propension à accepter les faits accomplis, et nous ne saurions approuver ses sympathies pour Francesco Sforza, dont la dynastie fut si fatale à la Lombardie et à l'Europe entière. Nous ne pouvons d'ailleurs que féliciter M. Peluso sur son érudition puisée aux bonnes sources, et son petit volume est en somme bien supérieur à celui qu'avait composé sur le même sujet, en 1848, le célèbre Bianchi-Giovini. — Quant à l'*Histoire de Casteltermini*, par M. Gaetano di Giovanni, nous aurons à y louer non pas seulement le zèle consciencieux déployé par l'auteur dans ce long et difficile travail, mais aussi le digne emploi qu'il a fait de sa grande fortune en consacrant à sa ville natale cette publication splendide où la correction du texte le dispute à la magnificence de bon goût qui a présidé à l'exécution typographique. Cet ouvrage, qui, par la nature de son sujet, n'offre malheureusement qu'un intérêt un peu restreint, renferme une étude historique, géographique et statistique, aussi complète que possible, sur un des plus curieux districts de l'opulente Sicile, et lorsque l'Italie possédera beau-

coup de livres de ce genre, il sera temps de mettre la main à son histoire générale qui, même après Muratori, Botta et Cantù, restera longtemps peut-être à l'état de projet, faute des matériaux indispensables à cette immense construction.

CHAPITRE XIII

(Suite du même sujet.) — Guglielmotti : *Colonna alla Battaglia di Lepanto.* — Bosio : *Storia popolare dei papi*; — Biographies de MM. de Villamarina et Guerrazzi. — Bonghi : *Vita di Valentino Pasini.* — Mortillaro : *Leggende siciliane*; — *Storia de' miei tempi.* — Massimo d'Azeglio : *Ricordi.* — *Storia comparata degli sui nuziali*, par M. De Gubernatis.

Dans ce treizième chapitre consacré comme le précédent à l'examen des œuvres historiques, nous nous occuperons uniquement de monographies et de biographies, quelques-unes desquelles offrent un vif intérêt, et notamment le beau livre du révérend père Guglielmotti qu'avait déjà fait connaître une histoire — malheureusement inachevée — de la marine pontificale. Attaché à la règle de saint Dominique et provincial de son ordre, cet excellent religieux ne pouvait pas choisir un sujet qui le mît plus à l'aise pour témoigner à la fois de sa double sympathie pour les gloires italiennes et le siége pontifical, car Marcantonio Colonna est bien réellement un héros italien dont l'épée ne s'illustra qu'au service des pontifes — dont il avait combattu pourtant les prétentions temporelles sous le règne de Paul IV; — et la portion brillante de sa carrière militaire ne comprend pas plus de trois années, de 1570 à 1573. C'est cette courte période qu'embrasse le récit du savant dominicain, et dans quatre livres intitulés : *La guerre de Chypre*, — *La bataille de Lépante*, — *La guerre de Grèce* et *La dissolution de l'Alliance*, il suit son héros pas à pas et

relève à chaque instant, pièces en main, les dénis de justice dont les historiens antérieurs se sont rendus coupables à l'égard de Colonna. Si, en effet, le général romain avait moins de galères et de soldats que la république de Venise ou le roi d'Espagne, ses services dans toute cette guerre furent bien supérieurs aux faibles moyens dont il disposait, et si la campagne victorieuse de Lépante n'eut pas les grandes conséquences qu'on en pouvait attendre, il n'en faut accuser ni la cour de Rome, ni son intrépide et habile représentant qui fut justement accueilli, lors de son retour, comme un de ces triomphateurs antiques dont il avait égalé les exploits. Après de longues et fructueuses investigations dans les bibliothèques de Rome et dans les archives de la famille Colonna, l'auteur avait les mains pleines de précieux documents, et peut-être les a-t-il semés dans sa biographie avec une prodigalité excessive, car, en dehors de ses appendices et de ses notes, un historien ne doit jamais citer qu'avec réserve; mais son style ne manque ni de correction ni de vivacité, et nous blâmerons tout au plus un peu d'affectation ecclésiastique dans la manière dont il parle de certains personnages. C'est ainsi qu'au lieu de nous dire simplement « Pie V » et « le père François de Borgia, » il nous dit « saint Pie » et « saint François, » comme si ces deux contemporains de Colonna eussent été canonisés de leur vivant. Le style historique a ses règles qu'il ne faut point enfreindre, et auxquelles n'a eu garde de manquer M. Ferdinand Bosio en écrivant sa *Storia popolare dei Papi*.

Dans ce petit ouvrage, le premier qu'il ait composé dans le genre historique, l'habile polygraphe a traité

avec tact les points épineux de son sujet et ce livre serait singulièrement utile à ceux — si nombreux aujourd'hui — qui tranchent avec un vaniteux sans-façon les questions les plus scabreuses et dont ils ne savent rien. Mais ce n'était là qu'un début, et l'auteur a dû surtout sa réputation à deux remarquables écrits: l'un sur le marquis de Villamarina, ce digne associé du comte de Cavour dans les immortelles campagnes diplomatiques de 1856 et 1860; — l'autre sur le romancier Guerrazzi. Publiée en 1863, l'année même où parut l'Histoire des papes, la vie de M. de Villamarina est une excellente étude politique où l'auteur, s'aidant de curieuses communications inédites, répand un jour nouveau sur certains points importants, mais imparfaitement connus de l'histoire contemporaine. Dans la première partie de cet ouvrage, nous trouvons un excellent tableau du régime intérieur du Piémont sous ce souverain honnête mais indécis, que Giusti nommait si justement: *Il re Tentenna*. Perpétuellement tiraillé entre le bon et le mauvais principe, Charles-Albert finit par adhérer fermement au parti alors représenté à la cour par M. de Villamarina — l'ancien; — et ce dernier eut un digne héritier dans son fils qui, à la fois militaire et diplomate, déploya dans toutes les circonstances difficiles qu'il eut à traverser la franchise du soldat et la souplesse du négociateur. Le nom du citoyen éminent dont M. Bosio s'est fait le biographe sera éternellement cher à l'Italie, grâce aux immenses services qu'il lui a rendus à Florence, en 1849, à Paris, en 1856, à Naples, en 1860, et ces trois négociations sont admirablement exposées par l'auteur qui apprécie avec une modération pleine de sagesse

et une rare pénétration l'attitude des principaux personnages de ce drame, parmi lesquels figurent, en face de Cavour et de Villamarina, le pusillanime et fourbe Léopold et les abjects ministres de François II. Les pages consacrées au traité de Paris sont particulièrement dignes d'éloges, et l'ensemble de l'ouvrage, en ce qui touche le fond, me semble à peu près irréprochable, sauf un penchant à l'indulgence que je ne fais ici que soupçonner, mais qui apparaît assez ouvertement dans la vie de M. Guerrazzi pour qu'on ait pu accuser aussi le biographe de M. de Villamarina d'écarter systématiquement toutes les ombres qui pourraient obscurcir la radieuse physionomie de son héros. Quant à la forme, les éloges que je ne puis lui refuser devront être tempérés par de fortes réserves. M. Bosio, qui, dès la publication de son premier roman, avait adopté un agréable style florentin, altéré çà et là par l'emploi fâcheux de quelques locutions piémontaises (telles que *posimo*, *tolsimo*, etc.), s'est créé plus tard une seconde manière qui n'est pas sans analogie avec celle de M. Ranalli, mais qui, dans la biographie de M. de Villamarina, a moins de noblesse que de roideur. On rencontre assez fréquemment dans ce volume des phrases interminables dont la fin se rejoint péniblement au début, et les lecteurs de notre temps s'accommodent difficilement de ces longues périodes qui les condamnent à une continuelle tension d'esprit.

Dans la biographie de M. Guerrazzi, imprimée en 1865, et qui est l'œuvre d'un véritable artiste, ces défauts sont déjà considérablement atténués; mais si la forme est presque entièrement satisfaisante, le fond me semble malheureusement un peu suspect, et

je ne saurais partager les illusions de M. Bosio au sujet de certains actes et de certains écrits qui prêtent en réalité bien moins à l'éloge qu'à la critique. Lorsqu'il étudie M. Guerrazzi, soit comme homme d'État, soit comme homme de lettres, il plaide sans doute avec une adresse infinie les circonstances atténuantes, il détache et encadre avec beaucoup d'art les belles scènes qui abondent d'ailleurs dans la plupart des romans de l'écrivain toscan; mais cette bienveillance n'aboutit en somme qu'à nous donner un portrait embelli, et ce livre, qui constitue une œuvre esthétique des plus remarquables, sera funeste aux jeunes gens en leur présentant sous un jour, sinon faux, du moins incomplétement vrai, une série de productions littéraires d'un mérite souvent contestable et qu'ils ne sauraient dans tous les cas imiter sans danger.

S'il y a quelque roideur dans la manière de M. Bosio, nous ne saurions en dire autant du style de M. Ruggiero Bonghi, auteur d'une fort bonne histoire financière dont nous n'avons pas le droit de parler ici, et d'une étude politique dont nous allons dire quelque chose. Valentino Pasini, à la mémoire duquel l'auteur consacre ce long et intéressant récit, était un de ces hommes intelligents et laborieux, un de ces citoyens dévoués dont la vie a plus d'utilité que d'éclat, bien qu'elle ait été intimement mêlée à tous les grands événements qui ont illustré leur temps ou influé sur les destinées de leur pays. Économiste, diplomate et financier, compté dès sa jeunesse parmi les disciples marquants de Romagnosi, associé plus tard étroitement aux efforts et aux luttes de Manin, ce magnanime représentant de la noble

Venise, Pasini devait user les derniers restes d'une santé chancelante au service de la politique du comte de Cavour et tomber d'épuisement à la veille même de ce beau jour où tous les enfants de l'Italie allaient enfin être confondus dans un même embrassement. Ces trois périodes de la vie publique de Pasini, M. Bonghi les a retracées avec un talent qui semble croître de chapitre en chapitre, et son livre nous offre une précieuse vue d'ensemble de l'histoire italienne durant le dernier demi-siècle. Peut-être, au début de l'ouvrage, pourrait-on signaler çà et là quelques longueurs, et il me semble, notamment, que l'auteur insiste trop sur les écrits d'un adolescent et sur des discussions économiques parfois un peu subtiles qui n'offrent qu'un intérêt médiocre et purement rétrospectif. Mais, à partir du chapitre V, où il est pour la première fois question de la fameuse affaire du chemin de fer vénitien, laquelle devait créer des relations si étroites entre Manin et Pasini, M. Bonghi, alliant à la plus parfaite précision une merveilleuse lucidité, arrive à vivifier un sujet aride en apparence et à communiquer le plus singulier attrait à des accumulations de chiffres qui prennent sous sa plume une valeur morale. Ces discussions financières, cette lutte pour la construction d'un chemin de fer entre les partisans d'une Compagnie allemande et ceux d'une Compagnie italienne n'étaient pas autre chose, en effet, qu'une escarmouche préparatoire où les vrais amis de l'Italie apprirent à s'estimer, et le jour où éclata la grande crise nationale de 1848, le gouvernement provisoire de Venise et celui de Milan se recrutèrent presque exclusivement parmi les brillants publicistes qui avaient si vaillamment tenu tête à

l'administration autrichienne. Les postes principaux étaient dus à Manin et à ses amis; Pasini pourtant se tint d'abord modestement à l'écart, et si, plus tard, il accepta sans hésitation les fonctions d'envoyé à Paris, ce fut seulement lorsque son concours devint nécessaire et que la situation parut tout à fait compromise. Le généreux citoyen ne pouvait espérer d'amener à bien la difficile mission dont il s'était chargé; mais, à force de sagesse et de persévérants efforts, il honora sa patrie et s'honora lui-même aux yeux des diplomates étrangers, et les dépêches que reproduit M. Bonghi sont là pour attester la justice du bel éloge que M. H. Martin accorde à ce négociateur improvisé qu'il compare, dans sa *Vie de Manin*, aux célèbres envoyés vénitiens d'autrefois. Dans cette partie de son ouvrage, laquelle en fait en quelque sorte le point culminant, M. Bonghi cite beaucoup et s'efface derrière son héros en se réduisant presque au rôle d'annotateur; mais il prend sa revanche d'une manière brillante dans les trois cents dernières pages qui forment un résumé excellent de l'histoire du royaume d'Italie pendant les quatre années qui suivirent sa laborieuse formation. Observateur attentif et sagace, homme d'État des plus déliés, l'habile biographe nous introduit dans les coulisses politiques de Turin, de Florence et de Rome, et en parcourant cette admirable série de portraits où figurent, à côté des Cavour, des Farini, des Ricasoli, des Minghetti et des Sella, tant d'autres personnages moins connus et pourtant fort dignes d'estime, on y retrouve le talent d'un La Bruyère devenu indulgent, grâce au maniement répété des hommes et des choses. Bien qu'écrites rapidement, ces pages laissent peu à désirer au

point de vue de la correction, et, sauf en de rares instants de défaillance qui trahissent le publiciste en vogue habitué à l'improvisation, le style est celui de l'histoire véritable, celle qui s'adresse aux hommes de l'avenir autant et plus peut-être qu'aux juges contemporains. Mais, en dépit de ses brillantes qualités d'historien et de penseur, M. Bonghi a une tendance à laquelle nous avons déjà fait allusion et contre laquelle il importe de se tenir en garde : il est habituellement optimiste; il est amoureux de son temps et du régime parlementaire, et, en fermant son livre, on fera bien de le contrôler par le témoignage de quelque violent «réactionnaire» tel que M. Vincenzo Mortillaro, l'auteur des *Leggende siciliane* et de mémoires personnels très-bons à consulter.

Héritier d'une longue suite de barons siciliens, M. Mortillaro, marquis de Villarena, est, comme eux, un « aristocrate achevé, » un lutteur politique au caractère ardent et généreux, mais dont les regards sont constamment et obstinément tournés vers le passé. Érudit profond et justement renommé, mais exclusif en matière scientifique comme en matière de gouvernement; haut fonctionnaire et des plus estimés sous Ferdinand II et François II, mais plein de mépris pour les nouvelles «recettes administratives,» il a su manier jadis avec beaucoup de dextérité un fort vieil instrument, et fait aujourd'hui avec un peu de passion, mais parfois aussi avec une logique incontestable, la critique de « l'art » contemporain et des exécutants à la mode. Après avoir renoncé, en 1860, à tous les emplois importants, qu'il n'avait point dus à la faveur des gouvernants napolitains, mais à sa haute capacité qui s'imposait à leur choix,

il ouvrit, en 1862, le feu contre les unitaires, par la publication d'un livre historique intitulé : *Leggende storiche siciliane.* Cet attachant ouvrage, qui valut à M. Mortillaro les félicitations empressées, bien qu'un peu intéressées sans doute, de M. Guizot et de M. Keller, du vieux ministre de Charles-Albert, M. Solaro della Margherita, et de M. Albèri, se compose d'une suite d'épisodes bien choisis, exposés avec un vrai talent, et dont l'ensemble constitue un tableau très-complet de l'histoire de Sicile, un plaidoyer des plus vifs en faveur d'une population aussi intéressante qu'elle a été infortunée. Je recommanderai particulièrement aux lecteurs français les chapitres consacrés aux Vêpres siciliennes, — à Giuseppe Alesi, — à l'occupation de Messine par le duc de Vivonne, et — en outre de la dernière partie de l'ouvrage où ils trouveront des révélations curieuses sur le rôle joué par notre diplomatie lors des deux crises siciliennes de 1848 et de 1860 — une précieuse collection de documents italiens, latins ou espagnols, qui terminent le volume et lui donnent un nouveau prix. Cette part très-large faite à l'éloge, nous devons faire aussi celle du blâme, et, en dehors de l'accent passionné qui règne dans certains chapitres, nous aurons à signaler dans les *Leggende* un style inégal et trop souvent incorrect, l'abus des citations et de nombreuses digressions, qui pour être parfois très-émouvantes — celle notamment qui est relative à la bataille de Waterloo — n'en sont pas moins complétement inutiles. M. le marquis de Villarena — la chose est trop visible — écrit et compose en grand seigneur qu'il est, dédaigneux et fougueux, comme cet illustre duc de Saint-Simon, qu'il nous rappelle

à tant d'égards; il ébauche à la hâte des ouvrages qui n'ont rien de vulgaire, et plus encore que dans les *Leggende*, il se révèle à nous dans ses deux derniers volumes : *Le Reminiscenze de' miei tempi* et les *Ultimi ricordi*. Dans le premier de ces écrits, publié en 1865, il nous expose l'histoire des années de sa vie qui se sont écoulées sous l'ancien régime, et comme il a été mêlé de fort bonne heure au monde politique et littéraire, non-seulement dans son île natale, mais encore dans les provinces napolitaines, ses Mémoires nous offrent en quelque sorte l'histoire secrète de notre temps, et serviront à rectifier nombre d'opinions erronées qui ont cours dans le public. M. Mortillaro n'est point précisément un légitimiste : c'est un autonomiste sicilien, libéral à sa manière, et qui, dans le feu de son admirable sincérité, laisse échapper de rudes vérités désagréables à son parti, et qui ne sont, du reste, que le contre-pied obligé des avertissements sévères et parfois motivés qu'il adresse au gouvernement actuel. La Sicile, en effet, n'a point eu suffisamment à se louer des divers ministères qui se sont succédé à Turin, à Florence et à Rome, depuis 1860, et l'arrestation illégale de M. Mortillaro, en 1866, constituerait à elle seule un grief sérieux contre les administrateurs qui ont autorisé un si odieux et si inutile attentat. Il est honorable pour notre temps que de pareils abus de pouvoir ne passent plus du moins inaperçus, et, tout en médisant de la liberté de la presse, M. Mortillaro a su en faire un excellent usage en mettant au jour ce volume des *Ultimi ricordi*, presque entièrement consacré au récit de cette injuste captivité. On ne peut lire ces pages indignées sans éprouver une sym-

pathique émotion, car, sous quelque drapeau qu'ils se rangent, les honnêtes gens applaudiront toujours à la revendication du plus sacré des droits, et, en écrivant cette rapide analyse des écrits de M. Mortillaro, ç'a été pour nous une immense satisfaction que de rendre hommage aux vertus et aux talents d'un adversaire que nous serions fiers de compter au rang de nos amis.

S'il y a un peu d'emphase méridionale et beaucoup d'irritation dans les Mémoires du noble marquis de Villarena, nous aurons à signaler, au contraire, la calme sérénité des derniers jours d'un sage, dans les *Ricordi* de Massimo d'Azeglio, un des plus excellents livres qu'ait produits l'Italie depuis quinze ans. C'est l'amour du beau uni à l'amour du vrai qui a présidé à la composition de cet ouvrage; aussi, y trouvons-nous une double série de « confidences » relatives, soit aux vicissitudes de l'art contemporain en Italie, soit à la situation politique et morale du Piémont, durant les trente premières années du siècle; et c'est dans la partie historique de ces Mémoires qu'abondent tout particulièrement les anecdotes instructives et les considérations dignes d'être recueillies. Issu d'une vieille souche patricienne, gentilhomme au cœur chevaleresque, plein de respect pour le passé, mais animé surtout des instincts les plus libéraux, Massimo d'Azeglio était une de ces âmes affamées de justice que la passion n'entraîne jamais en dehors du cercle rigoureusement tracé par la conscience. Aussi, faut-il attribuer une importance capitale aux dépositions judicieuses et désintéressées de ce pénétrant observateur. On a écrit d'innombrables volumes sur l'émigration ou sur la restauration française, et sur

les ridicules rêveries de certains hommes qui auraient voulu rayer d'un trait de plume vingt-cinq immortelles années de notre histoire; mais ces folies, qui, chez nous, avaient tant de peine à prendre corps, devenaient à l'étranger et particulièrement en Piémont une réalité effroyable; et Massimo d'Azeglio trace une incomparable peinture de cette crise ultra-monarchique, triste prélude des conspirations républicaines qui allaient se succéder dans la Péninsule, jusqu'au jour de la délivrance définitive. Dans cette armée où l'auteur prenait place à quinze ans comme officier de cavalerie, on voyait les colonels de Napoléon redevenir chefs de bataillon, les chefs de bataillon, capitaines, les capitaines, lieutenants, afin de céder la place à de vieux courtisans qui n'avaient jamais vu le feu; aussi, quoique fils d'émigré, Massimo d'Azeglio ne tarda pas à se révolter contre un état de choses qui violait toutes les prescriptions du sens commun, et déposant cette inutile épée qu'il devait porter avec honneur en 1848, il s'arma du pinceau et de la plume qui lui procurèrent une existence honorable sinon fort opulente. Il semblait, en effet, qu'il eut pris à tâche d'expier les actes de parasitisme officiel auxquels se livraient alors les hommes de sa caste; et c'est avec une satisfaction évidente qu'il nous décrit, à propos de son départ pour Rome, les austères sacrifices auxquels il dut se résigner pour sauvegarder cette fière indépendance qu'il mettait au-dessus de tout. Mais les jours de la célébrité arrivèrent d'assez bonne heure, car il n'avait guère plus de trente ans lorsqu'il composa ce joli roman d'*Ettore Fieramosca*, qui enrichit tant de contrefacteurs, sans apporter à la situation de son auteur

une amélioration bien sensible. C'était le peintre médiocre qui faisait vivre le littérateur éminent, et comme il arrive souvent aux hommes qui ont des aptitudes diverses, c'était de la moins brillante de ses trois facultés que l'illustre Piémontais se montrait le plus fier. Ces *Ricordi* s'arrêtent malheureusement à l'époque qui précède immédiatement les grandes journées de 1848, et c'est dans une continuation, inachevée; d'ailleurs, de M. Torelli, et plus encore dans la volumineuse correspondance de Massimo d'Azeglio, qu'il faut chercher la suite, sinon l'équivalent de ces précieux Mémoires. Beaucoup de ces lettres sont écrites en français, celles notamment que M. Rendu publiait à Paris; mais c'est dans les trois recueils italiens imprimés à Florence et à Milan que le digne gendre de Manzoni se montre le plus au naturel, et nous allons citer ici un court fragment qui donne l'idée la plus exacte de son noble caractère et de sa manière épistolaire habituellement enjouée :

« Le roi voulait me nommer général; mais à cette requête j'ai répondu que je consentais à porter les épaulettes de colonel, parce que, sans les avoir méritées, je les avais du moins montrées à l'ennemi, tandis que tant d'autres enlevaient les leurs pour éviter les balles. Quant aux aiguillettes de général, je m'en parerai volontiers quand l'occasion se présentera de les noircir de poudre.... Avant ce jour, jamais! Le roi m'avait, en outre, désigné pour le grand cordon de l'ordre de l'Annonciade, ce qui allait faire de moi ni plus ni moins que le cousin de Sa Majesté. A cela j'ai répliqué qu'il était peu convenable qu'un parent du roi fût en même temps brocanteur de tableaux, et

tout s'est terminé par une nomination d'aide de camp honoraire, distinction qui m'a fait grand plaisir, parce que je reste ainsi toujours attaché à la personne de *Barba Vittorio* (l'oncle Victor).... »

Les Mémoires des hommes politiques aussi bien que leurs correspondances servent à composer l'histoire; ils ne sont pas l'histoire elle-même. En outre des renseignements qu'ils peuvent lui fournir sur quelques individus, celle-ci comprend une foule d'autres éléments dont on n'a saisi l'importance que de nos jours, et si l'on étudie les écrits de MM. Macaulay, Henri Martin, Michelet, Ricotti, etc., on verra que ces historiens éminents ne se sont pas bornés à grouper des faits et à citer des dates, mais qu'ils se sont efforcés de pénétrer plus avant dans la connaissance du passé en s'initiant autant que possible aux mœurs et aux coutumes des différentes nations. M. de Gubernatis, ce jeune et savant orientaliste dont nous avons apprécié déjà les œuvres purement littéraires, a voulu travailler aussi à la constitution du genre historique sur des bases nouvelles, et sa *Storia comparata degli usi nuziali*, dont il prépare en ce moment une nouvelle édition considérablement augmentée, est un de ces livres trop rares où, sous une forme agréable, l'auteur nous offre le résultat de ses immenses recherches sur un sujet profondément intéressant. L'ouvrage est divisé en quatre livres qui ont pour titres : *Avant le mariage; — Le mariage; — La consommation du mariage; — Les seconds mariages;* et sous chacune de ces rubriques se rangent d'assez nombreux chapitres qui nous mettent à même de constater les mille variétés et les mille transformations de la tradition indo-européenne en cette matière : mono-

gamie, polygamie, polyandrie, l'auteur a tout traité à fond, et il est impossible de lire ces pages instructives pleines de faits inédits et d'aperçus ingénieux, sans éprouver un sentiment d'étonnement et d'admiration. Il semble, en effet, qu'une telle publication[1] ouvre à la science contemporaine de nouveaux horizons, et le genre historique ne sera pas le dernier à profiter de ces découvertes fécondes qui honorent notre siècle et auxquelles M. De Gubernatis aura tant contribué pour sa part.

1. M. De Gubernatis a composé depuis, en langue anglaise, un ouvrage plus important encore intitulé *Mythological zoology*, et dont M. Pedone Lauriel vient de publier à Paris une excellente traduction française.

CHAPITRE XIV

De la littérature politique. — Les pamphlets du docteur Bianciardi. — M. Caccianiga et ses *Bozzetti; — Le cronache del Villaggio.* — M. Lozzi et *l'ozio in Italia.* — *Progresso, ricchezza, miseria,* par M. Aschieri. — *La chiesa e lo stato in Italia* par M. Bon-Compagni. — *Ricordi politici* de M. Torelli. — *Elogi vari* de M. Carmelo Pardi. — *La decadenza ed il risorgimento della Francia; — Il Cristianesimo nella storia,* par M. Gaetano Negri.

Pour écrire l'histoire, il ne suffit pas de connaître un certain nombre de faits et de les exposer avec élégance et impartialité ; il faut encore et surtout être initié à ce qu'on pourrait nommer : « la littérature politique. » Quelqu'un qui n'aurait lu ni les pamphlets de Chateaubriand, ni ceux de Courier, de Cormenin, de Frédéric Bastiat, ou qui n'aurait jamais eu sous les yeux les virulents articles de Carrel, serait peu propre sans doute à écrire l'histoire des cinquante dernières années, et l'on peut en dire autant d'un Italien qui ignorerait les noms de quelques écrivains dont les œuvres vont être analysées dans ce chapitre. Celui qui, par le style comme par le talent, doit figurer en tête de la liste, c'est sans contredit le docteur Bianciardi qui, mieux que J.-J Rousseau, eût été en droit d'adopter la devise : *Vitam impendere vero.* Mort en 1868, dans la force de l'âge, Stanislas Bianciardi était né dans une petite bourgade des environs de Sienne : c'était le fils d'un ingénieur

entré de bonne heure dans les ordres et mort lui-même tout récemment dans la paroisse qu'il administrait depuis longues années. Élevé au sein du clergé, et doué d'une âme délicate et d'un génie observateur, le jeune Stanislas ne tarda pas à être frappé des abus dont il était le témoin habituel; aussi rêva-t-il, dès son adolescence, une réforme radicale dans l'organisation de ce grand corps ecclésiastique dont il avait pu étudier de si près la décadence croissante. Mais, jusqu'à ces derniers temps, l'Italie n'était pas mûre pour l'accomplissement d'un tel dessein : Florence avait joui, pendant deux ans, d'un gouvernement libre, sans qu'il vînt à l'idée de personne de proposer l'abolition de l'inquisition religieuse exercée au moyen des billets de confession, et, après *le rétablissement de l'ordre*, en 1849, l'emprisonnement des époux Madiai et la persécution subie par le comte Guicciardini vinrent révéler d'une façon non équivoque l'alliance étroite conclue à Gaëte entre la cour de Rome et le plus tolérant des gouvernements absolus de la Péninsule. Mais l'exemple du Piémont libéral, l'action latente de la société nationale dirigée habilement par M. La Farina, la sourde propagande de nombreux missionnaires que pourchassait en vain une police impuissante, portèrent enfin leurs fruits, et lorsque l'Italie eut brisé ses fers, en 1859, les prêtres s'aperçurent avec stupeur qu'eux aussi étaient au nombre des vaincus et que leur prestige était dissipé. Il existait pourtant, même en Toscane, un parti redoutable, autrichien en politique, fanatique en religion, et mille champions dévoués surgirent pour le combattre. M. Bianciardi se signala entre tous dans cette brillante campagne

contre les défenseurs clairsemés mais fougueux des archiducs exilés, et — chose inouïe en Toscane — ses opuscules furent enlevés, dès leur apparition, par milliers d'exemplaires. Pour avoir une idée du succès de ces chefs-d'œuvre en miniature, il faut se transporter en France, au temps de la Restauration, à cette époque de polémique ardente qui vit éclore les premières chansons politiques de Béranger et les pamphlets de Paul-Louis Courier. Les petits livres de M. Bianciardi, par l'excellence de la forme comme par la vivacité du trait, rappellent en effet la manière du vigneron tourangeau; mais, au point de vue moral, il y a entre ces deux écrivains une différence immense et tout à l'avantage du professeur florentin. Esprit frondeur et dépourvu de principes, Courier, en prenant la plume, n'avait qu'un seul mobile : la satisfaction d'une vanité étroite et chatouilleuse que toute supériorité froissait. L'éminent publiciste toscan, au contraire, est moins un pamphlétaire qu'un apologiste; mais c'est un de ces apologistes qui, pour se défendre avec plus d'avantage, aiment à porter la guerre sur le territoire ennemi, et qu'on désarme d'autant plus difficilement qu'ils mettent leur logique et leur esprit au service de la vérité. Après s'être fait avantageusement connaître par son livre intitulé : *Il gallo di Caifasso*[1], M. Bianciardi a publié, sous le voile de l'anonyme, les *Veglie del prior Luca*, et les notes qui accompagnent le texte sont signées d'un

1. Cet ouvrage a été réimprimé récemment sous ce nouveau titre : *Don Abbondio e Carnesecchi.* On y trouve un tableau énergique et piquant de la situation morale de l'Italie centrale à la veille de la révolution, situation que l'administration habile du baron Ricasoli a si rapidement et si heureusement transformée.

nom apocryphe mais admirablement choisi, celui de Renzo, le paysan judicieux dont Manzoni a fait le héros de son magnifique roman. Le prieur Luc est un curé toscan fort ami de l'ordre, dévoué jusqu'à la fin à la maison de Lorraine, et qui, forcé d'ouvrir les yeux à la lumière au lendemain de Solferino, entreprend de faire partager à ses paroissiens des opinions légitimées par l'assentiment presque universel des honnêtes gens. A chaque grand événement national, à l'élection de l'assemblée, au vote d'annexion, au décret d'excommunication, répondent tout autant de « veillées » que font paraître courtes les ingénieuses objections de l'excellent Renzo et les solutions décisives de son pasteur. Si la démonstration par l'absurde a fait fortune en géométrie, elle a son utilité en dialectique, et, pendant que les journaux de Vienne annonçaient le retour assuré et prochain du grand-duc Ferdinand, voici ce que disait le prieur à l'un de ses paroissiens qui tremblait à l'idée d'une restauration :

« Je ne sais vraiment ce qui est le plus ridicule de ta frayeur ou de tes raisonnements. Mais qu'a donc fait ce bon jeune homme, pour que la diplomatie veuille à tout prix le ramener chez nous, et le réinstaller dans cette jolie maisonnette entre cour et jardin qu'on nomme la Toscane? S'il était question du père, passe encore : il a eu, comme dit Giusti, quelques bons mouvements dans sa longue carrière; mais cet enfant qui ne s'est distingué en rien, qui, en naissant, a regardé le monde au travers d'une lunette autrichienne, qui, de bonne heure, s'est formé à l'étiquette et aux mœurs germaniques, il viendrait nous régenter, nous qui sommes et voulons être Ita-

liens? Il faudrait au moins faire une enquête pour savoir s'il en est digne. Eh bien! supposons qu'il soit là debout sur le grand escalier du palais vieux, entre Michel-Ange et Bandinelli, devant cette porte où on lisait autrefois cette inscription : *Jésus-Christ est le roi de la république florentine.* Il est seul et en grand uniforme; un héraut sonne de la trompette et nous crie : « Citoyens, cet homme est Ferdinand, fils de Léopold, archiduc d'Autriche; il offre de s'établir de nouveau en Toscane pour y exercer la profession de grand-duc? qu'en pensez-vous? » — La proposition faite, un silence glacial répond à la voix du crieur public : « Levez-vous donc, partisans de l'ancien régime, et débitez quelques phrases louangeuses à l'adresse de votre souverain! » — Mais tous se taisent, et, sur le visage des spectateurs, on lit l'impression de la pitié et celle du mépris... Ce que je dis là paraît dur et pourtant j'irai plus loin encore, et je soutiendrai que les vrais amis de Ferdinand ne peuvent ni ne doivent souhaiter son retour. Admettons, en effet, que la restauration une fois opérée, le parti fédéral et la monarchie constitutionnelle fonctionnent en Italie : quel sera le rôle du prince? Ne faudra-t-il pas qu'un ministre spécial, sans cesse attaché à ses pas, le rappelle à chaque instant à la réalité de sa situation, qu'il lui dise par exemple : « Altesse, l'Italie est maintenant autre chose qu'une expression géographique; Altesse, rien n'égale la popularité de Victor-Emmanuel : on l'appelle « le roi *galantuomo;* » Altesse, la politique autrichienne est ignoble; Altesse, songez au parlement; Altesse, pensez à la constitution, à l'indépendance, à la liberté... » Pauvre enfant! ces allusions seraient pour lui de vrais coups de

poignard, et sa santé, fût-elle à toute épreuve, ne résisterait pas six mois à tant de désagréments. »

Les harangues du prieur, empreintes alternativement d'une onction touchante et d'une douce malice, ont dû presque inévitablement faire pénétrer la conviction dans son rustique auditoire, car les questions du moment lui sont exposées avec un art si achevé et une simplicité si grande, que le moins intelligent de ces *contadini* n'a pu manquer d'en saisir quelque chose. Il n'eût pas été impossible, toutefois, de tirer de ces *veglie* une utilité plus haute et plus immédiate, en les popularisant à l'étranger au moyen d'une traduction. Alors, en effet, que les destinées de l'Italie centrale paraissaient assurées, grâce à la sagesse des deux dictateurs, alors que l'invasion et les exécutions sanglantes de l'Autriche étaient encore présentes à tous les esprits, ce n'était pas aux anciens sujets du grand-duc qu'il fallait inculquer le respect des choses vraiment respectables; c'est ailleurs, c'est en France surtout où les classes supérieures accueillaient avec un si déplorable empressement des libelles virulents et calomnieux, c'est chez nous qu'il eût été à désirer que l'on propageât les discours du prieur Luc, discours où l'esprit et le trait s'allient à une extrême modération, et où l'on trouve posé avec tact et discuté sans passion le brûlant problème que la prudente énergie de toute une nation s'est chargée de résoudre sous les yeux étonnés de l'Europe. Lorsqu'il aborde les sujets religieux, M. le docteur Bianciardi ne s'élève pas, en effet, à une moindre hauteur que dans les questions purement politiques, et je regrette de ne pouvoir citer au moins la conclusion de la seconde *veglia* où l'onction du prêtre et l'ironie du

pamphlétaire se font sentir à un égal degré; mais il faut savoir se borner, et nos lecteurs feront bien d'ailleurs de recourir au texte même du noble publiciste toscan.

Si l'on pouvait blâmer en quelque chose le docteur Bianciardi, ce serait d'avoir suivi trop docilement la trace de Courier qu'il contrefait parfois si adroitement qu'on s'imagine lire le Tourangeau lui-même traduit par un écrivain de force presque égale. Ce qui me frappe au contraire dans les *Bozzetti* ou *Esquisses économiques et morales* de M. Antonio Caccianiga, ce n'est pas seulement la verve de bon goût, mais l'originalité qui éclate dans chacun de ses petits cadres. La courte série d'articles signés par « un député de Maserada » est particulièrement intéressante, car l'auteur est un de ces rares méridionaux qui ont à la fois beaucoup d'instruction et beaucoup de sang-froid, et qui voyant les choses telles qu'elles sont, ne s'avisent jamais de proclamer leur propre pays « le premier pays du monde, » mais s'efforcent à l'aide de vives et piquantes satires de corriger leurs compatriotes de mille travers, petits ou grands, lesquels pourraient compromettre cette suprématie que chaque nation a rêvée à son heure, et dont il n'a été donné à aucun peuple de jouir bien longtemps. Le but que poursuivait M. Caccianiga en écrivant ses *Bozzetti*, il l'a atteint bien plus complétement encore par la publication de ses *Cronache del villaggio*, volume de quatre cents pages, dont les quarante-quatre chapitres constituent chacun une étude spéciale sur les incidents les plus remarquables de la vie agricole, et où l'on trouve un mélange heureux d'épigrammes inoffensives et de préceptes salutaires pré-

sentés sous une forme agréable. Il serait pourtant facile de relever çà et là quelques erreurs économiques, et, par exemple, cette association de deux faits qui sont au contraire parfaitement indépendants l'un de l'autre, c'est-à-dire l'accroissement de la richesse publique et celui de la population. Si l'on voulait montrer immédiatement à l'auteur ce qu'il y a de faux dans sa théorie, il suffirait de lui rappeler le progrès rapide de la population dans la Grèce moderne et les anciens États-Romains, lesquels étaient loin de pouvoir être cités comme des régions prospères. Dans un chapitre, écrit, il est vrai, en 1870, nous avons aussi été frappé de son engouement pour la Prusse agricole. L'événement a dû lui prouver que l'agriculture française valait mieux que sa réputation, car c'est en grande partie à nos admirables paysans, à ces êtres infatigables qui travaillent toujours, dépensent peu et entassent des trésors, c'est à eux que nous devons d'avoir si vite réparé nos désastres, tandis que la Prusse n'a pu encore digérer son triomphe. Mais des erreurs de ce genre, fussent-elles plus nombreuses, n'ont qu'une faible importance, si l'on se reporte au point de vue où s'est placé M. Caccianiga, et les ressources de l'Italie sont trop considérables pour qu'il soit nécessaire, d'ici à bien longtemps, d'y prêcher aux habitants de la campagne la contrainte morale. Il était bien autrement urgent de les arracher à leur inintelligente routine, et de détruire mille préjugés fâcheux en introduisant dans les chaumières le goût d'une saine instruction aussi étendue que possible, et c'est ce que l'honorable écrivain a fait avec un talent qu'atteste le succès de son livre.

M. Caccianiga, dont l'esprit semble être un composé de verve gauloise et de solidité anglaise, est un de ces escarmoucheurs littéraires qui savent populariser la science et la rendre attrayante; M. Lozzi, en revanche, a cette gravité mêlée de bonhomie qui plaisait tant à Bastiat dans les œuvres de Charles Comte, et qui a fait au dix-huitième siècle le succès de Rollin. Avocat à Rome, puis président de tribunal, et enfin conseiller à la cour de Casal, ce philosophe chrétien, disciple convaincu de Gioberti, s'avisa un jour de sonder les plaies de l'Italie; remontant à l'origine de tous ses maux, il trouva qu'ils provenaient d'une source commune : l'oisiveté, mère de tous les vices, et son livre intitulé *l'Ozio in Italia* a produit dans la Péninsule l'effet de ce miroir magique où Renaud se contempla en rougissant de lui-même dans les jardins d'Armide. Ces deux volumes forment un long et instructif parallèle où l'auteur en face de ses concitoyens fait défiler les peuples étrangers qu'il caractérise avec une sage impartialité, sans enthousiasme pour leurs qualités, sans préjugés à l'endroit de leurs vices. Non moins que les Français, les Italiens sont vaniteux, et la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes a nui, plus encore que la tyrannie sous laquelle ils ont si longtemps gémi, au développement de leur génie national; dans ce livre, les défauts de nos voisins d'outre-monts sont dévoilés brutalement par un habile médecin des âmes qui, avant de proposer le remède, veut connaître à fond la maladie; mais nous sommes heureux de reconnaître avec lui qu'elle est en voie de guérison, car le peuple italien s'est mis courageusement au travail, et les hautes classes plus actives elles-mêmes, et plus éclairées, s'efforcent

d'amoindrir, sinon d'extirper les deux grands fléaux du temps présent, la centralisation et la bureaucratie. Quoi qu'on fasse pourtant, les générations actuelles, plus ou moins gangrenées, ne sauraient aspirer à la perfection, et c'est sur l'enfant qu'à Rome comme à Paris les penseurs doivent faire fonds pour la réalisation de leurs projets de régénération nationale ; aussi avons-nous lu avec une véritable satisfaction le beau chapitre où l'auteur traite de l'éducation des femmes, si importante et si négligée des deux côtés des Alpes. Lorsque chez nos voisins les bonnes mères ne seront plus à l'état d'exception, lorsqu'elles seront en état d'enseigner à leurs enfants autre chose que des niaiseries ou des préjugés déplorables dont ils resteront infectés jusqu'à la fin de leur vie, alors seulement il sera permis de couronner le noble édifice national élevé par Gioberti et Cavour, sous les auspices de Dante, et M. Lozzi pourra se féliciter en voyant son livre devenu inutile. En attendant ce beau jour, il est fâcheux que ce consciencieux ouvrage ne soit pas à la portée du plus grand nombre des citoyens italiens; mais comme les masses subissent toujours à la longue l'influence de la classe moyenne, le but poursuivi par l'auteur ne saurait manquer d'être atteint tôt ou tard. Ce travail si intéressant n'est pourtant point sans défaut; le style, il est vrai, laisse peu à désirer, mais on pourrait signaler de loin en loin un étalage d'érudition déplacé, sinon inutile, et nous engagerons vivement M. Lozzi à élaguer sans pitié, lors de la prochaine réimpression, bien des rameaux parasites qui absorbent la séve aux dépens de la tige principale.

Sans avoir autant de mérite que l'*Ozio in Italia,* le

petit traité intitulé : *Progresso, richezza, miseria*, fait honneur à M. Aschieri, qui a su condenser en un petit nombre de pages une grande quantité d'idées saines, et qui paraît avoir médité longtemps sur les abus régnants et sur le moyen de les guérir. Ce traité est, selon nous, l'appendice obligé du livre que nous venons d'analyser, et c'est à ce titre surtout que nous avons voulu en dire un mot avant de passer à un grave publiciste, que des circonstances exceptionnelles de naissance et de fortune ont élevé plus haut que M. Lozzi, mais qui est évidemment un esprit de la même famille.

M. Carlo Boncompagni, qui joua un rôle si important lors du grand drame de 1859, n'est pas de ces hommes d'État qui, aspirant uniquement à démolir le passé, croient avoir assez fait en s'entourant de ruines qu'ils seraient impuissants à remplacer par un solide monument. Il n'est ni révolutionnaire, ni attaché à l'ancien régime; il est l'ami de la justice et du vrai, et on ne laisse pas que de se sentir rassuré, lorsqu'on lit en tête de son livre : *La Chiesa e lo stato in Italia*, cette épigraphe empruntée à l'un de ses discours : « Je ne veux à aucun prix pour mon pays, ni de la domination des prêtres, ni de l'oppression des consciences par les ennemis des prêtres. » Cet ouvrage qui embrasse le passé, le présent, et l'avenir de l'inextricable question romaine, est digne du sage qui en a conçu le plan, et nous allons en extraire brièvement la doctrine fondamentale. L'ordre politique, nous dit l'auteur, repose sur l'ordre moral, et celui-ci sur la religion. Or, l'Italie ne peut avoir d'autre religion que le catholicisme, et le catholicisme n'est autre chose que l'ensemble de traditions immuables qui sub-

sistent dans l'Église, depuis son origine. Mais nous n'avons jamais vu qu'au nombre de ces traditions ait figuré rien de pareil à l'autorité infaillible du pontife, en matière ecclésiastique, ni à la souveraineté temporelle. Celle-ci tire son origine des malheureuses vicissitudes que subit l'Italie à partir de l'invasion des barbares, elle reçut sa consécration des préjugés du moyen âge qui exagérèrent la majesté et l'autorité de la chaire de saint Pierre; mais, par suite des événements qui transformèrent la civilisation européenne et la situation politique de l'Italie, la chute de ce pouvoir usurpé est devenue inévitable. L'Église, malgré cette grande révolution purement intérieure, n'aura rien à perdre néanmoins de sa liberté ni de son autorité morale, car si l'Église était esclave, les citoyens italiens ne jouiraient eux-mêmes que d'une liberté imparfaite, puisque, sauf de très-rares exceptions, toutes les familles appartiennent à cette sainte association religieuse. Si l'autorité morale de l'Église s'affaissait dans un discrédit universel, il en arriverait tout autant à l'autorité de la religion; si le christianisme était seulement une doctrine spéculative, il n'aurait ni sanctifié les âmes ni civilisé le monde, et il n'a réussi à faire ces deux miracles qu'en fondant une vaste société qui pût réunir tous les membres de la famille humaine par le lien d'une foi, d'une espérance, d'un amour communs. L'autorité de la religion est mille fois plus nécessaire aux peuples qui vivent sous le régime de la liberté, qu'aux nations que la force tient courbées sous le joug d'un pouvoir illimité. La lutte entre la religion et la liberté est le plus grand obstacle qu'ait à surmonter la civilisation actuelle : or, l'auteur a toujours été enclin à penser

qu'il était réservé à la nation italienne d'opérer la réconciliation de ces deux éléments ennemis, et cette conviction ne mourra qu'avec lui; mais, tant que l'homme vit sur la terre, soit qu'on le considère comme individu isolé ou comme simple unité dans l'association nationale, sa destinée a un nom plus auguste et s'appelle *le devoir*.

Ce noble et beau langage rappelle celui de nos austères jansénistes et s'adresse principalement aux esprits sérieux et cultivés; il rebutera les lecteurs frivoles qui, en revanche, ne peuvent eux-mêmes s'empêcher d'apprécier les agréables essais du sympathique M. Torelli. Cet écrivain qui, avec un talent fort inférieur à sa réputation, s'est illustré sous le pseudonyme de Ciro d'Arco, était doué de l'un de ces caractères heureux, grâce auquel un homme devient l'idole non pas seulement de son entourage, mais d'une province tout entière; ce fut là en quelque manière le genre de considération dont le regrettable polygraphe jouissait à Novare, sa ville natale, et dans toute l'Italie du nord; aussi son livre intitulé *Ricordi politici* est-il une source de précieux renseignements sur une douzaine d'hommes marquants appartenant au Piémont et à la Lombardie, à la Vénétie et aux anciens duchés. Nous avons déjà parlé de la continuation des Mémoires du marquis Massimo d'Azeglio, laquelle nous révèle tant de détails intimes que la modestie du héros nous eût à jamais dérobés et qui sont ici complétés par une monographie spéciale des plus attachantes; nous citerons aussi des études qui ont leur prix sur Grossi, le comte de Cavour, le spirituel tribun Brofferio et MM. Revere, Lanza, Cornero, Ferrara et Castelli, et en outre de ces bio-

graphies anecdotiques où l'humeur facile de l'auteur se trahit çà et là en joyeuses saillies, nous recommanderons particulièrement à nos lecteurs les deux importantes notices sur le *Risorgimento* qui fut vers 1848 un des organes les plus estimés de la grande fraction modérée du parti libéral — et sur l'*Opinione* qui est depuis longtemps le journal le plus considéré et le plus judicieux qu'il y ait dans la Péninsule. Écrire l'histoire d'un tel recueil, c'est pour ainsi dire faire la chronique du régime libéral en Italie dans les dernières années, chronique sur laquelle la postérité fixera d'autant plus volontiers ses regards que ces pages ont été composées par un homme que M. de Cavour surnomma « l'apôtre du bon sens. » Cette sagesse unie à beaucoup de gaieté et d'entrain vaudra à Torelli une renommée durable; les Italiens du vingtième siècle consulteront avec respect ces *Ricordi* qui sont tout à la fois l'œuvre d'un philosophe politique, d'un critique littéraire et d'un homme du monde des plus divertissants, et ils y trouveront avec plus d'agrément le genre d'utilité que nous cherchons en France dans les commentaires de l'exact Brossette, et dans les *vies* du consciencieux Des Maiseaux.

C'est un genre de mérite analogue qu'on pourrait signaler dans les *Elogi vari* de M. Carmelo Pardi, avec cette différence que pour ses amis morts l'éminent écrivain sicilien le prend sur un ton un peu solennel comme s'il voulait composer de véritables oraisons funèbres. Peut-être même l'auteur tombe-t-il dans la déclamation notamment dans les éloges de Giuseppe Aragona Pignatelli et de Mariano Stabile, mais un grand nombre de ces études sont con-

sacrées à des personnages complétement en dehors de l'arène civile : ce sont celles-là qui nous plaisent le plus et nous aurons à nous en occuper dans le chapitre XVI.

Si nous voulions maintenant terminer dignement ce chapitre, nous aurions à analyser un certain nombre d'études politiques, et par exemple celles que M. Bonghi a malheureusement enfouies dans la *Nuova Antologia*, ce recueil si fort inférieur à celui dont il a emprunté le nom; mais le moment n'est pas encore venu d'apprécier ces piquantes compositions qui n'ont point encore obtenu de publicité réelle, et nous clorons cette section par quelques observations sur deux essais de M. Gaetano Negri, jeune écrivain qui paraît largement pourvu de cette « indépendance du cœur » que l'on a injustement reprochée à l'Italie entière. L'opuscule intitulé *Decadenza e risorgimento della Francia* et l'essai sur le *Christianisme dans l'histoire* se relient entre eux d'une façon intime, et pour bien saisir l'intention véritable du premier, il importe d'avoir lu le second. Ce sont en somme deux livres matérialistes, et c'est le fait actuel, un fait brutal et passager qui sert de point d'appui aux raisonnements de l'auteur. La France lancée sans préparation dans la plus folle des guerres est vaincue ainsi qu'on devait s'y attendre, quoique après des efforts héroïques, et M. Negri s'empresse de conclure que la France est une nation déchue : premièrement, parce qu'elle a négligé vers la fin du seizième siècle de se faire protestante; en second lieu, parce qu'elle n'a pas voulu se soumettre à une discipline inflexible et se grouper, ardente et dévouée, autour d'une dynastie de princes-caporaux. Il oublie que le

puritanisme étroit et hypocrite de la Prusse répugne encore davantage, s'il est possible, au génie de la France qu'à celui de l'Italie, et il perd de vue les enseignements de l'histoire qui nous montre la prépondérance de notre patrie persistant, sauf de courtes éclipses, depuis plus de deux siècles, tandis que la Prusse militaire et féodale a presque toujours vécu dans l'humiliation et a même été, quelques mois durant, rayée de la carte d'Europe ; il oublie que, sans l'intervention magnanime de la France en faveur de l'Italie, le roi Guillaume serait encore un souverain du second ordre, et que les Autrichiens continueraient de camper en toute sécurité sur les places de Milan et de Bologne. Mais M. Negri, qui affecte les graves allures d'un Montesquieu et d'un Tocqueville et qui est, en réalité, un Joseph de Maistre... athée, M. Negri ne prend pas garde à ces mesquines considérations; il oublie même, en bon citoyen, que l'Italie a été, en 1866, comme aplatie par six semaines d'une guerre heureuse qui lui a valu la Vénétie, tandis que la France après ses horribles revers porte sans fléchir le poids d'une dette nouvelle de dix milliards et voit sa prospérité renaître en dépit des Allemands qui continuent de se débattre péniblement contre les conséquences de leur triste victoire... Mais la vieille Gaule est catholique ! Cela suffit à M. Negri pour ne pas se laisser prendre à des apparences décevantes, et dans la préface de son *Cristianesimo nella storia*, il nous dit sans rire qu'il croit la France condamnée à de longs siècles d'abjection ; quant à l'Italie, il compte bien qu'elle sera de plus en plus digne d'obtenir une place d'honneur parmi les nations privilégiées. C'est qu'il « espère » également que le peuple italien sera

d'ici à peu de temps un peuple sans Dieu, et, accusant ainsi un défaut de mémoire vraiment inouï, il semble ignorer qu'à l'exception de Giordani, de Leopardi et d'un très-petit nombre d'autres, tous les hommes qui ont le plus honoré l'Italie dans notre siècle ont vécu ou du moins sont morts en chrétiens, et notamment Monti, Foscolo, Botta, Volta, Manzoni, Gioberti, Pellico, Grossi, Lambruschini, Niccolini, Massimo d'Azeglio, Giusti, Ferrante Aporti, Salvagnoli, etc., etc. L'auteur, dans ces deux ouvrages, fait preuve d'une connaissance médiocre de l'histoire en général et de l'histoire de France en particulier; et quand on lit ses démonstrations de la « mortalité » de l'âme, on serait tenté de croire que certains individus, même de leur vivant, sont dépourvus de l'étincelle sacrée. Sa philosophie est, en somme, celle du dix-huitième siècle à son déclin, et s'il a quelque supériorité sur Helvétius et La Mettrie, il la doit à ses lectures répétées des écrits de certains illustres Français contemporains qui ne sont pas encore tombés dans « l'abjection » qu'il leur prédit à bref délai. Ces deux opuscules sont donc, à notre avis, infiniment plus dangereux qu'utiles, mais on y reconnaît de loin en loin l'œuvre d'un homme de talent qui pourra aborder avec succès l'étude des sciences morales et politiques, lorsqu'il aura consenti à s'informer de ce qu'il ignore et renoncé définitivement à greffer des conséquences légitimes sur des prémisses fausses.

CHAPITRE XV

Du mouvement philosophique en Italie depuis la mort de Gioberti. — M. Mamiani et ses derniers ouvrages : *Le confessioni di un metafisico* ; — *Le meditazioni cartesiane.* — École catholique : M. Vito Fornari et son livre *Dell' armonia universale.* — M. Catara-Lettieri et *l'Introduzione alla filosofia morale.* — M. Vincenzo di Giovanni : *Principii di filosofia prima ;* — *Sofismi e buon senso.* — M. Ausonio Franchi et sa doctrine critique. — Les Hégéliens : MM. Spaventa et Augusto Vera. — Moralistes : MM. Perfetti, Livaditi et Caput. — *Catone convertito* et son auteur anonyme. — Historiens de la philosophie : MM. Augusto Conti, — Ferri, — Bertini, — Vincenzo di Giovanni, — Luciani, — Alfani et Fiorentino. — Philosophes-économistes : M. Giovanni Bruno et son traité *dell' ordinamento sociale.*

Si, transportant la thèse économique de Bastiat dans le monde intellectuel, nous avions à démontrer la théorie des harmonies morales, il nous serait facile de prouver que le progrès se développe chez les nations européennes, par un élan simultané, et que le flambeau de l'esprit ne saurait s'obscurcir sur aucun point du continent, sans que sur tous les autres le rayonnement divin n'apparaisse affaibli et diminué. De 1820 à 1848 nous avons vu, en effet, d'illustres philosophes surgir à la fois en Écosse, en France, en Allemagne et en Italie, et aujourd'hui cette ardeur qui entraînait les générations nouvelles à la recherche des vérités métaphysiques s'est ralentie partout en même temps; mais c'est peut-être dans la patrie de Romagnosi, de Rosmini, et de Gioberti que l'étincelle sacrée s'est le mieux conservée,

et il semble que dans l'heureuse Péninsule la science, bien que gênée dans son essor par son alliance intime avec la foi, ait en revanche été préservée par elle de cette décadence lamentable qu'a subie dans ces derniers temps la pensée allemande. Dans la première partie de cet ouvrage, notre courte excursion sur le domaine de la philosophie italienne a eu pour limite l'examen des œuvres posthumes de Gioberti. Depuis 1852, c'est encore l'école religieuse qui a su se maintenir au rang le plus honorable, et l'influence de l'auteur du *Primato* s'est fait sentir, même sur un vétéran qui l'avait précédé dans la carrière. C'est que M. Mamiani a longtemps cherché sa foi avant d'adopter les opinions auxquelles il s'est définitivement rallié, car il a traversé successivement l'école du baron Galluppi et celle de Rosmini, passant ainsi d'un sensitisme mitigé à un demi-rationalisme, pour entrer enfin dans le port de l'ontologisme. Dans son *Rinnovamento della filosofia italiana*, ce remarquable ouvrage si amèrement censuré par Rosmini, il se montre complétement imbu de psychologisme, et c'est sous l'influence de Gioberti et après la publication de l'*Introduzione allo studio della filosofia* que l'on vit le brillant écrivain venir à résipiscence et aboutir à une conversion sincère dont son dernier et plus important ouvrage est un témoignage éclatant. Dans les *Confessioni di un metafisico* insérées d'abord dans la *Rivista contemporanea* et qui forment maintenant deux gros volumes in-8°, il s'est attaché par-dessus tout à donner un corps à la philosophie platonicienne telle qu'elle est aujourd'hui comprise et enseignée dans la Péninsule, et à continuer la tâche inachevée de quelques-uns des plus célèbres penseurs italiens.

Renfermée dans ces limites modestes, son œuvre avait déjà son prix, mais nous croyons qu'il s'abuse lorsqu'il prétend avoir donné à la science entière « un commencement *à priori* inébranlable et fécond. » C'est là exagérer beaucoup la portée des *Confessioni*, œuvre éclectique s'il en fut, et qui par son style élégant, sinon toujours facile et simple, peut entrer en comparaison avec les écrits agréables, mais parfois superficiels, d'un philosophe que M. Mamiani semble apprécier beaucoup, et qui n'est autre que l'estimable Jules Simon. Comme l'auteur du *Devoir* et de la *Religion naturelle*, le patricien de Pesaro a couvert de fleurs les halliers de la métaphysique, et ce rôle de vulgarisateur ingénieux est assez honorable pour qu'il puisse s'en contenter. Il n'a sans doute apporté qu'une toute petite pierre au temple futur de la philosophie, mais cette pierre est si bien taillée et d'un poli si admirable, qu'elle est appelée à figurer sur la façade de l'édifice, au centre d'une radieuse mosaïque, honneur singulier auquel aspirent en vain tant de sublimes et profonds penseurs, dont les Grâces au doux sourire n'ont point protégé le berceau[1].

Si bien converti qu'il soit, M. Mamiani est un de ces penseurs indisciplinés qui font souvent bande à part, et l'école religieuse et Giobertiste proprement dite a pour principaux soutiens MM. Fornari, Ca-

1. Après un intervalle de plus de dix années, M. Mamiani a publié récemment un livre intitulé *Meditazioni cartesiane rinnovate nel secolo* XIXᵉ. Cet ouvrage légèrement paradoxal a pour but de nous prouver que la métaphysique a progressé depuis Descartes, et qu'elle est bien réellement une science en dépit des sceptiques. Mais nous doutons fort que l'auteur ait atteint son but, et ses démonstrations plutôt spirituelles que persuasives n'auront pas fait faire un pas à la question en litige.

tara-Lettieri, et Vincenzo di Giovanni. Ce n'est pas que le nom de disciples doive être appliqué sans restriction à ces trois hommes éminents, qui ont su communiquer à leurs doctrines un cachet parfaitement reconnaissable; mais entre eux et le métaphysicien de Turin, il existe une réelle parenté intellectuelle. Comme Gioberti, M. Fornari, par exemple, s'est attaché à prouver que la création est un dogme en philosophie aussi bien qu'en théologie; comme lui, il reconnaît la réalité distincte de l'être absolu et de la substance finie qu'il cherche à concilier entre eux; mais, bien que le point de départ et le but soient identiques, la route qu'ils suivent n'est pourtant pas la même. Tandis que Gioberti adopte comme base de son système cette fameuse formule idéale, d'où il fait découler la double série des idées et des existences, M. Fornari effleure à peine ces questions ardues de l'idéologie et de la psychologie pures, et c'est de l'*unitotalité absolue* qui renferme le concept de l'être, ou acte infini, qu'il fait découler son harmonie universelle. Il pense que toute créature a une double relation avec le Créateur : en tant qu'elle en dérive passivement, elle est substance ou existence; — en tant qu'elle y retourne par un mouvement spontané, elle est action ou cause, et son défaut inévitable d'*unitotalité* donne naissance, sous le premier aspect, à ce qu'on nomme *espace;* et, sous le second, à ce qu'on nomme *temps*. Toutes les forces particulières dominantes ou subordonnées s'unissent étroitement, et tout cet ensemble est pénétré par la puissance divine, acte simple et pur qui n'apparaît multiple que grâce à la faiblesse de l'intelligence humaine. Le dualisme existe, mais dans la création seulement, et

c'est dans l'unité supérieure que prennent naissance le dualisme ontologique des créatures existantes et opérantes. Le dualisme logique de la substance et de l'action, le dualisme cosmologique de l'espace et du temps, dualismes qui vont tous se grouper et se perdre dans l'unité divine : telle est la source de ce premier et merveilleux accord de l'harmonie universelle qui, pareille en ceci à l'harmonie musicale contenue entre la monade, ou unité composante, et le son plein, ou unité composée, a, elle aussi, dans l'unité son principe et sa fin.

Le nombre créé est comme l'image et l'écho du nombre incréé, c'est-à-dire de la suprême sagesse : le vrai seul constitue l'harmonie parfaite et divine, et celle-ci se communique ensuite à l'âme du penseur qui s'efforce de la saisir. Aux forces supérieures et qui ont conscience d'elles-mêmes, l'*unitutto* apparaît comme motif de la création, comme type, d'après lequel il forme, et comme fin pour laquelle il ordonne la création, ou, pour nous servir d'un langage plus simple : comme vérité, comme beauté, comme bien. A ces trois relations, répondent trois ordres de facultés qui dominent l'univers — c'est-à-dire la connaissance, l'imagination, la volonté, mues elles-mêmes par l'intuition, l'enthousiasme, l'instinct, et de ces trois facultés découlent trois actes : la contemplation, l'association (*il secondare*) et l'imitation, desquelles naissent la science, la morale et l'art. C'est ainsi que partout et en toute chose se reproduit et s'épanche le sublime concert qui résonne sur la lyre divine.

Mais l'harmonie qui éclate dans la nature et qui la pénètre n'est pas moins merveilleuse que celle qui

gouverne l'esprit humain, et M. Fornari la découvre à la fois dans toutes les forces créées et dans toutes leurs manifestations, aussi bien dans le cours si parfaitement équilibré des mondes, que dans la conformation des animalcules invisibles. Après avoir mesuré à l'aide d'audacieuses conjectures scientifiques les diverses époques de la vie, et sondé les flots de l'océan des êtres, l'auteur arrive à cette conclusion que la nature réfléchit, mais comme un faible miroir l'unité idéale, de même que l'effet donne l'idée de la cause autant que le permettent les deux infranchissables limites de la création, le temps et l'espace : mais la véritable *unitotalité* est en dehors de la nature ; elle est concentrée tout entière dans cette nature idéale qui n'a d'existence que dans la pensée de l'artiste souverain, dans cette pensée sans bornes où toute multitude se réduit à l'unité parfaite.

Tel est le résumé de ce brillant système qui n'est peut-être pas à l'abri de la critique, mais qui honore singulièrement son auteur. Il y a je ne sais quel charme pénétrant dans ces dialogues qui, par le style et la perfection de la forme, rappellent le *Phédon* et le *Timée*, et dont l'inspiration est puisée à cette source mystérieuse et féconde qu'ignoraient le divin Platon et l'immortel auteur des *Tusculanes*. Ce livre considéré au point de vue de la psychologie ne constitue sans doute qu'un travail imparfait ; mais comme œuvre esthétique il laisse peu de chose à désirer, et il occupera une place choisie parmi les bons ouvrages publiés de nos jours en Italie.

Malgré cette brillante incursion sur le terrain de la philosophie, M. Vito Fornari doit être surtout considéré comme un critique littéraire et un esthéticien,

tandis que M. Catara-Lettieri, bien qu'il ait beaucoup emprunté à Gioberti, et même à Galluppi, a pris rang comme chef des ontologistes siciliens et passe, à l'heure qu'il est, pour le plus profond des métaphysiciens vivants de l'Italie. Après s'être fait avantageusement connaître par un volume de *scritti varii* publié en 1855, et où l'on remarque deux pièces capitales — c'est-à-dire un discours prononcé en 1853, et qui lui assigne une place parmi les penseurs originaux, et l'*Essai sur la philosophie de Galluppi*, — puis par ses admirables *Dialoghi sull'istinto*, qui ont vu le jour en 1860, le savant professeur messinois, aujourd'hui secrétaire-général de la célèbre académie *peloritana*, a mis le sceau à sa réputation par la composition de l'ouvrage intitulé : *Introduzione alla filosofia morale ed al diritto razionale*. Ce beau livre, où l'auteur s'attache à démontrer que la morale et le droit sont des sciences distinctes mais non indépendantes l'une de l'autre, se divise en deux parties d'une étendue fort inégale. Dans la première, il établit solidement les principes d'une saine métaphysique, attaque le psychologisme avec une vigueur digne de Gioberti, et nous donne une excellente réfutation des systèmes de Condillac et de Kant qu'il prend à partie dans leurs derniers et insuffisants héritiers. Mais, M. Catara-Lettieri est de ceux qui après avoir démoli savent construire à leur tour , et les lecteurs familiarisés avec la philosophie du droit trouveront un inépuisable aliment à leurs méditations dans les chapitres où l'auteur abordant son sujet de prédilection, édifie sa belle théorie de l'égalité.

Dans la seconde partie de son livre, M. Catara-Lettieri, se plaçant à un point de vue plus spécia-

lement pratique, expose de nouveau ses idées sous une forme plus accessible au vulgaire, et se livrant à un examen approfondi des doctrines de Romagnosi, qu'il réfute sur certains points, il nous fait mesurer de l'œil les progrès de la science, et l'immense espace triomphalement parcouru par elle depuis la mort de son plus illustre propagateur. L'ouvrage se termine par un appendice qui se compose de quatre opuscules, parmi lesquels nous avons particulièrement remarqué l'*Éloge de la liberté* et la *Grammaire du panthéisme;* mais le véritable complément de l'*Introduction à la philosophie morale* se trouve dans deux écrits publiés tout récemment par l'auteur : une spirituelle et piquante *Cicalata* en dialecte sicilien, et un éloquent essai qui en forme la contre-partie. Dans son opuscule sicilien, le docte professeur fait une plaisante revue de toutes les erreurs, de toutes les énormités accumulées dans certains systèmes hétérodoxes qui ont eu ou qui ont encore de la vogue; il s'attaque aux médecins comme aux simples philosophes, et s'égaye, avec une grande puissance de verve ironique, aux dépens de Broussais et de M. Darwin; d'Hegel, aussi bien que de M. Spaventa et de M. Vera. Puis, après avoir constaté le « délire » de ces « sages renommés, » il se livre à d'ingénieuses considérations sur l'infaillibilité de l'instinct, loi vivante qui préside à tous les actes de ces êtres estimables qu'on a si injustement qualifiés de brutes; mais lorsqu'il a filé jusqu'au bout cet agréable paradoxe, l'auteur, comme s'il eût oublié le titre de sa *Cicalata*, recule devant la conséquence qui découle de ses prémisses, et il renvoie son lecteur à un ouvrage plus sérieux où l'on réussira peut-être à lui

montrer que l'homme « a l'usage de la raison. » L'essai *sull'uomo* est, en effet, un des plus solides écrits qui aient paru de nos jours contre le matérialisme et le positivisme, et l'introduction qui a été le sujet d'une lecture des plus applaudies au sein de l'académie *peloritana*, forme, à elle seule, une fort belle étude sur le « roseau pensant » de Pascal. M. Catara-Lettieri n'est pas seulement un métaphysicien, c'est un poëte, et pour décrire les misères et les grandeurs de l'humanité il a des accents émus, sublimes par instants; mais une fois arrivé sur le terrain de la discussion, il trouve des ressources non moins précieuses dans l'emploi judicieux d'une logique rigoureuse, bien que parfois un peu subtile, et il traite rudement deux écrivains fort goûtés, à tort selon moi, dans le monde scientifique italien : l'Allemand Büchner et le Russe Hertzen. Après avoir réfuté le matérialisme physiologique, après avoir opposé aux positivistes un dilemme des plus embarrassants, l'illustre professeur étudie le spiritualisme sous ses divers aspects, et, en l'absence d'une démonstration mathématique malheureusement incompatible avec l'existence mystérieuse, mais incontestable du *surintelligible*, il accumule en assez grande quantité les preuves indirectes, les vraisemblances et les probabilités pour amener ses lecteurs à une situation intellectuelle qui est bien près de ressembler à la certitude morale. Il est donc particulièrement regrettable que ce petit traité ne soit pas plus connu en France, et nous en dirions volontiers autant d'une foule d'opuscules qui éclosent chaque année sous la plume féconde de M. Catara-Lettieri, et qui seront à peu près perdus pour le public, tant

qu'un éditeur intelligent n'aura pas songé à les réunir en volumes.

Plus jeune que ses deux vénérés collègues, M. Vincenzo di Giovanni était encore complétement inconnu il y a une dizaine d'années, lorsque la publication de son *Miceli* vint le classer, ainsi que nous le verrons plus loin, parmi les meilleurs historiens de la philosophie. Ici, nous n'avons à parler que du métaphysicien, de l'auteur des *Principii di filosofia prima* et de l'excellent volume intitulé : *Sofismi e buon senso.* Le premier de ces écrits est l'œuvre d'un écrivain des plus élégants, et constitue à notre avis le meilleur traité de philosophie élémentaire qui ait paru de nos jours. M. di Giovanni professe les doctrines ontologiques de Gioberti et il a su en exposer les principes avec une clarté et une logique des plus remarquables; la partie historique seule est un peu écourtée, et il est à craindre que, réduite à ces proportions mesquines, elle ne puisse suffire aux jeunes gens qui, avides de connaître les vicissitudes subies par la pensée humaine, ne sauraient se contenter d'un simple catalogue, véritable entassement de faits et de dates. Quant au second ouvrage *Sofismi e buon senso*, c'est une fort bonne réfutation des principes du panthéisme et du matérialisme, et à force d'industrie, l'aimable philosophe parvient à rendre attrayante la lecture d'un livre des plus sérieux où sont examinées de graves questions d'où dépend l'avenir de l'humanité. C'est un tableau dont le sujet est austère et simple; mais le coloris est si beau, le cadre est si joli, que les indifférents et les oisifs s'arrêteront pour le considérer, et plus d'une conversion inattendue viendra récompenser l'ingénieux travail du savant et pieux

auteur qui a fait, avec plus de succès pour la philosophie, ce que le bon Antonio Cesari fit jadis pour les lettres en composant ses *Grazie*.... Mais M. di Giovanni est un maître, et le vieux professeur de Vérone n'était qu'un illustre pédant.

Contrairement à ce que nous voyons en France, où les doctrines hétérodoxes sont professées par des hommes tels que MM. Vacherot, Littré, Renan, Taine, etc., l'Italie depuis cinquante ans n'a produit qu'un illustre sceptique, M. Ausonio Franchi et deux hégéliens de quelque mérite, MM. Spaventa et Vera. Le système de M. Franchi a été qualifié de « doctrine critique » et n'est pas autre chose, en effet, que le criticisme de Kant assaisonné de positivisme; mais, comme feu Proudhon, le philosophe génois est un logicien vigoureux, et son livre intitulé : *Filosofia delle scuole italiane* est un admirable pamphlet. Dans l'Introduction, chef-d'œuvre de piquante ironie, on lit des pages émues et pathétiques qui rappellent la célèbre confession du grand et infortuné Jouffroy, et quant à cette série de lettres à M. Bertini qui composent le corps de l'ouvrage, on y trouve, en même temps qu'une incomparable verve, une prodigieuse aptitude à saisir le point faible des systèmes plus ou moins orthodoxes de Galluppi et de Rosmini, de Gioberti ou de M. Augusto Conti, pour lequel l'auteur se montre sans pitié. Mais si les spiritualistes ne sauraient se tirer sans contusion des mains de ce rude athlète pour qui « le doute est un bon oreiller, » ils reprennent l'avantage alors que, tout en demandant grâce pour l'insuffisance de leurs propres démonstrations, ils somment leur adversaire de prononcer à son tour la formule magique; on s'aperçoit

clairement alors que la philosophie de M. Franchi n'est pas autre chose qu'un chapitre d'histoire naturelle, et c'est par là que son système se relie étroitement à ceux de MM. Spaventa et Vera.

Ces deux hégéliens convaincus enseignent aujourd'hui la philosophie à l'université de Naples : le premier n'a encore publié aucune œuvre digne d'attention; quant à M. Vera, il s'est acquis en dehors de sa chaire une renommée européenne comme interprète des œuvres du maître. La *Logique*, remarquablement traduite et accompagnée d'un commentaire perpétuel, a vu le jour en 1859, et dans le cours des six années suivantes il a paru trois volumes de la *Philosophie de la nature*. Ces traductions et ces commentaires sont justement estimés, car ils éclairent souvent d'un jet de lumière les obscures théories du philosophe allemand. M. Vera a d'ailleurs, autant qu'il l'a pu, substitué les expressions de la langue vulgaire à l'étrange terminologie du texte original, et s'il ne réussit pas toujours à expliquer la pensée hégélienne, il ne l'altère jamais, du moins, de propos délibéré. Grâce à ce savant et judicieux travail, la *Philosophie de la nature* restée presque inconnue jusqu'à ce jour doit être considérée à certains égards comme un livre nouveau, livre qui est en son genre un ouvrage admirablement conçu, et où se trouve le germe de ce fameux traité d'esthétique qui est le véritable titre de gloire de Hegel. Sauf ce qu'il y a de neuf et d'ingénieux dans ces publications, M. Vera, en tant que professeur, n'est du reste, aussi bien que M. Spaventa, qu'un disciple attardé du célèbre matérialiste allemand, et la vogue qu'ils ont obtenue un instant à Naples s'affaiblit peu à peu en raison

directe du progrès de la vraie civilisation dans les provinces méridionales de l'Italie, où les théories excessives n'ont plus l'attrait du fruit défendu, et le jour approche où les héritiers des antiques penseurs de la Grande-Grèce répudieront à l'unanimité les doctrines ténébreuses de la Germanie pour reprendre la tradition de leurs immortels aïeux.

Au-dessus de la métaphysique, cette partie éternellement mobile de la philosophie, il faut placer la morale, qui dès le temps de Théophraste était déjà une science complète. Mais bien que le cœur humain soit toujours le même, il offre, grâce à ses mille replis, un perpétuel sujet d'étude aux sages de tous les temps, et c'est ce qui explique pourquoi Montaigne, La Bruyère et Pascal ont pu conquérir une si belle place à côté de tant d'illustres anciens. L'Italie moderne a été sous ce rapport moins bien partagée que la France, mais elle a su garder un rang honorable, et parmi ses moralistes vivants, il en est trois qui ont droit à une mention spéciale, MM. Perfetti, Livaditi et Caput. M. Perfetti procède de Pascal dont il a le sentiment chrétien sans aller comme lui jusqu'aux extrêmes limites de l'austérité, et son livre intitulé l'*Uomo*, écrit à un autre point de vue que celui de M. Catara-Lettieri, rappelle sans trop de désavantage le beau traité de M. de Latena. C'est tout particulièrement au côté pratique de son sujet que s'attache M. Perfetti ; il décompose cet être complexe qui tient le milieu entre Dieu et la brute, et il tire parfois d'admirables développements de courts aperçus de Pascal, notamment dans sa belle distinction entre « l'ange et la bête. » Ses études sur le plaisir, la douleur, l'amour, sont aussi fort dignes d'éloges, mais il

me semble qu'il ne professe pas pour la femme toute l'estime que mérite cet être faible et charmant, si supérieur à l'homme à tant d'égards. L'auteur, évidemment, ne connaît ni la femme américaine, ni même la femme française, et celle qu'il a étudiée, née dans la servitude et privée d'une forte éducation, ne pouvait être prise pour type général de son sexe. On doit pourtant rendre cette justice à M. Perfetti qu'il croit à la régénération de ses belles compatriotes, et qu'il a un vif sentiment des devoirs de l'homme envers l'épouse comme envers la mère. C'est, en somme, un livre judicieux et bien écrit que le livre de l'*Uomo*. Il suffirait d'un bien petit nombre de modifications pour en faire un ouvrage classique, et nous aimerions notamment à voir l'auteur retrancher quelque chose de ce luxe d'érudition qui fatigue à la longue, et supprimer les citations latines qui, alourdissant son texte au lieu de l'enrichir, nuisent à l'effet de maint passage éloquent auquel cette inutile adjonction enlève, en partie du moins, la spontanéité et la grâce.

Si, comme je l'ai dit, M. Perfetti est un petit neveu de Pascal, M. Livaditi en revanche est un Athénien dépaysé, et l'on a adressé à ses *Operette morali e filosofiche* une critique qui ressemble beaucoup à un éloge en disant que ce livre rappelle les *Operette morali* de Leopardi; mais le reproche d'imitation n'est vraiment admissible qu'en ce qui touche à la première moitié du volume, à ces courts dialogues entre *Érasme et la folie*, — *Cuvier et un os*, etc., etc., écrits de jeunesse, publiés dans divers recueils de 1858 à 1860. A mesure qu'on avance dans la lecture de ces opuscules le type original de l'écrivain s'accuse de plus en plus,

et si en méditant sur l'important traité intitulé *Dell' amore della patria* on songe encore à Leopardi, c'est parce qu'on retrouve dans ces pages, avec l'empreinte d'un scepticisme incurable, de nobles pensées exprimées dans un style limpide et transparent. L'impression que laisse un tel livre n'a sans doute rien de consolant; mais en abordant le chapitre final, ce bel hymne à la patrie dont le culte doit suffire à combler le vide de toutes les autres affections humaines, on se prend à bien espérer d'un jeune écrivain qui, Grec d'origine, a su conserver au dedans de lui-même l'étincelle sacrée que lui ont transmise ses grands ancêtres, et qui, sans se lasser jamais, s'obstine comme eux à la poursuite de l'idéal.

C'est aussi un moraliste ingénieux que M. Salvatore Caput, mais au lieu de marcher sur les traces de Leopardi, il s'est attaché aux pas d'un guide étranger, le pénétrant et amer La Rochefoucauld. Passablement sceptique, aussi bien que son illustre modèle, il l'emporte sur lui au point de vue de l'indulgence, et ses plus fortes malices excèdent rarement la mesure de l'inoffensive épigramme. Ce qui manque à la plupart de ces deux cents pensées, c'est ce tour qui les grave dans la mémoire, et qui est si incisif dans les écrits du héros de la Fronde. M. Caput, au contraire, se complaît à commenter son propre texte, et il l'affaiblit en le délayant. Mais la concision n'est pas la qualité dominante des Italiens; l'idée chez eux a quelque chose de flottant, aussi bien que l'expression, et ce recueil qui ne saurait être jugé au point de vue français atteste au moins dans l'aimable poëte-philosophe une grande bonne foi, jointe à une rare impartialité. C'est en lisant de pareils livres qu'on

peut apprendre à connaître nos voisins d'outre-monts et, tout en plaisantant sur ses compatriotes et sur lui-même, M. Caput a tracé un fort bon portrait, non pas de l'homme en général, mais de l'homme italien, cet être à demi déchu, à demi régénéré qui, en conservant quelques-uns de ses défauts d'autrefois, semble enfin cheminer à grands pas dans la route du progrès matériel et moral. M. Caput — nous l'avons dit déjà en parlant de ses poëmes lyriques — est également Italien en ceci, qu'il n'est encore arrivé dans aucune direction aussi loin qu'il pouvait aller, et c'est par ce sympathique avertissement que nous terminerons le paragraphe qui lui est consacré[1].

Si, après avoir énuméré les systèmes aujourd'hui en vogue de l'autre côté des Alpes, nous passons maintenant à l'examen des œuvres historiques, nous aurons encore à signaler des tendances honorables et des efforts couronnés de succès. Parmi les histoires générales, il en est deux qui nous paraissent particulièrement recommandables : la *Storia della filosofia* de M. Augusto Conti, et l'*Essai sur la philosophie en Italie au dix-neuvième siècle* par M. Louis Ferri, professeur à l'institut de Florence. L'ouvrage de M. Conti n'est qu'un précis en deux volumes, fort élégamment écrits d'ailleurs, et fort sagement ordonnés. La partie la plus faible est sans contredit celle qui est consacrée aux temps modernes, car l'auteur, qui est à la fois croyant et libéral, est à la gêne lorsqu'il lui faut

1. On nous transmet au dernier moment un petit volume plein d'une grâce socratique intitulé *Catone convertito*, et où, dans un style excellent, l'auteur anonyme, maniant avec succès l'arme de l'ironie, donne aux jeunes gens du jour de sages conseils dont ils profiteront, je l'espère.

mettre d'accord ses opinions politiques et ses convictions religieuses. On ne lira donc qu'avec défiance la dernière partie de l'ouvrage, et particulièrement le chapitre où il est question de Gioberti, de M. Mamiani et de M. Ausonio Franchi. Quant à l'ouvrage de M. Ferri, nous n'en dirons qu'un mot, car un livre imprimé à Paris et en langue française ne doit occuper qu'une place des plus restreintes dans une histoire des lettres italiennes. Mais nous avons bien le droit d'affirmer ici que ces deux gros volumes conçus à un point de vue un peu exclusif — puisque l'auteur n'y parle que d'une demi-douzaine de philosophes, et passe presque entièrement sous silence l'école sceptique et l'école hégélienne — se lisent pourtant avec intérêt et ont contribué, quoique dans une trop faible mesure, à populariser chez nous les œuvres des penseurs italiens.

En outre de ces deux histoires, nous pourrions citer encore diverses monographies estimables de MM. Bertini, Alfani et Fiorentino, mais nous insisterons surtout sur deux études récentes de MM. Vincenzo di Giovanni et Luciani, relatives au fameux Miceli et aux œuvres de Gioberti. Spiritualiste convaincu, cela va sans dire, puisqu'il appartient au clergé sicilien, et disciple de Gioberti dont il s'est contenté de modifier légèrement la formule, M. Vincenzo di Giovanni a eu la bonne fortune de découvrir les manuscrits d'un grand métaphysicien inconnu dans lequel il nous montre un ancêtre d'Hegel et de Schopenhauer. L'Italie a donc eu, elle aussi, son cycle philosophique, et si au siècle dernier la voix de Miceli s'est éteinte sans écho, c'est que le bon sens national a rejeté dès le premier examen une doc-

trine subtile et qui ne pouvait germer que dans des cerveaux germaniques. Il n'en était que plus utile d'établir qu'en fait d'erreurs il n'y a rien de nouveau sous le soleil, et les admirables dialogues qui précèdent l'édition des principales œuvres de Miceli constituent un essai philosophique des plus importants, où l'auteur étudie sous toutes ses faces cette curieuse physionomie d'un prêtre profondément soumis aux préceptes de l'Église, et qui se laisse entraîner en plein panthéisme par l'application trop stricte du texte de saint Paul : *In illo vivimus, movemur et sumus.* M. di Giovanni a complété depuis ce travail si intéressant par la publication d'un court et substantiel volume où il établit un parallèle entre Miceli et Dom Deschamps, bénédictin français en qui M. Beaussire avait découvert de son côté un précurseur de l'hégélianisme, et le succès de ces deux ouvrages si purement écrits et si logiquement conçus engagera sans doute M. di Giovanni à composer l'œuvre plus vaste qu'on attend de lui, c'est-à-dire l'histoire de la philosophie italienne depuis Vico jusqu'à nos jours.

Ainsi que nous le disions tout à l'heure, la renommée de Gioberti n'a fait que grandir après sa mort. Deux systèmes seulement se trouvent aujourd'hui en présence dans la Péninsule, l'ontologisme et l'hégélianisme, et c'est dans les provinces méridionales que le panthéisme germanique trouve à la fois ses adeptes les plus fervents et ses adversaires les plus vigoureux. C'est parmi ces derniers qu'il faut citer au premier rang M. Luciani, auteur d'un long et consciencieux ouvrage, dont deux volumes ont déjà paru. Aux yeux de l'estimable et savant écrivain, Gioberti est une de ces grandes figures qui servent de

jalons à l'histoire; ce que Dante a été pour les hommes du moyen âge, le penseur turinais le sera pour les Italiens du dix-neuvième et du vingtième siècle, et l'introduction de ce vaste travail nous donne l'idée la plus imposante de la mission politique et sociale de l'auteur du *Rinnovamento*. Gioberti, selon M. Luciani, n'est autre chose que la personnification grandiose de l'Italie future, reconquérant son glorieux *Primato* à l'aide de la foi et de la liberté, et nous trouvons comme la contre-épreuve de cette affirmation dans le chapitre premier, consacré à Hegel, cet apôtre du désespoir et du néant. C'est sur les épaules de MM. Vera, Spaventa et Ferrari que l'auteur fustige le vieux Satan germanique, et son argumentation a paru assez embarrassante pour causer un vif déplaisir à MM. les professeurs de l'université de Naples. Les panthéistes ne sont pourtant que de misérables bâtards de Spinosa et, pour procéder logiquement dans sa démonstration, M. Luciani eût dû d'abord s'attaquer à Descartes, l'auteur involontaire de ce grand effondrement intellectuel dont les premiers indices apparurent en Europe dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Mais dès son second chapitre l'auteur prend à partie le rêveur tourangeau, et après l'avoir terrassé au moyen des arguments qu'il emprunte à Gioberti, il passe à l'étude du platonisme, cette réfutation anticipée du système de Descartes, et termine le chapitre troisième par un parallèle des plus flatteurs entre le philosophe athénien et le grand publiciste piémontais. Cette première partie est, selon nous, supérieure à la seconde, où, avec le même talent sans doute, mais aussi sous l'impulsion d'une sympathie exagérée et

voisine de l'idolâtrie, M. Luciani expose le système de Gioberti en consacrant une longue suite de chapitres à l'énumération et à l'examen de cette brillante série d'ouvrages dont l'influence, il en faut convenir, s'est fait activement sentir dans toutes les phases de l'histoire italienne des trente dernières années. L'auteur n'a malheureusement encore accompli que la moitié de la tâche à laquelle il semble avoir dévoué sa vie, et en l'exhortant à poursuivre un si honorable travail, nous oserons lui demander plus de sang-froid dans ses appréciations, et aussi un peu plus de souci de la forme sous laquelle il traduit sa pensée. Le style a été généralement la partie faible des philosophes napolitains, et le temps est venu où les écrivains qui tiennent à être lus doivent épargner à un public affairé toute fatigue inutile.

Avec l'examen du livre de M. Luciani, s'achève ce tableau sommaire et trop incomplet du mouvement philosophique en Italie sous le régime unitaire ; mais avant de clore ce chapitre nous nous reprocherions d'oublier qu'au temps d'Adam Smith, l'économie politique n'était qu'une section de la morale, et c'est à ce titre que nous accorderons une courte mention à l'œuvre de l'un de ces sages modestes qui, se maintenant sur l'humble terrain de la pratique et à force de méditer sur les conséquences de nos travers et de nos préjugés, arrivent peu à peu à nous frayer la route du devoir qui est aussi celle qui conduit à la véritable félicité. Parmi ces guides de la vie nous devrions citer tout spécialement les illustres économistes qui, sans s'égarer dans des discussions de chiffres, ont adroitement mêlé les théories morales aux considérations d'un ordre inférieur, et à ce point de vue

nous pouvons reconnaître de vrais et d'admirables philosophes dans Dunoyer et Frédéric Bastiat, qui ont aujourd'hui des successeurs en MM. Molinari et Paul Leroy-Beaulieu. La Sicile a produit de nos jours un homme digne de leur être comparé, et qui dans l'ouvrage intitulé : la *Scienza dell'Ordinamento sociale*, a élargi le cadre de la science et a satisfait au vœu le plus cher de ses grands précurseurs. Ces trois gros volumes ne constituent pas seulement le texte le plus complet que nous ayons encore lu ; ils contiennent, en outre des enseignements qu'on cherche dans ces sortes d'ouvrages, mille aperçus nouveaux et ingénieux, et la critique, fort bienveillante du reste, qu'a faite de ce livre M. Passy, au sein de l'Institut, nous paraît singulièrement affaiblie par la réfutation qu'en a donnée récemment le savant professeur de Palerme. Il ne nous est pas permis d'aborder ici de tels débats, mais nous ne pouvions refuser un mot d'éloge à ce livre si bien conçu où les théories sur la formation de la richesse sont subordonnées à des théories plus hautes qui ont leur point de départ ailleurs que sur la terre. M. Bruno, nous n'hésitons pas à le proclamer, a réussi à montrer dans ces trois volumes que les arrangements sociaux reposent ou tendent de plus en plus à reposer sur les lois morales, et pour avoir bien mérité de son pays et du monde entier, il lui suffirait au besoin d'avoir écrit ces belles pages où il établit que les nations grandissent d'autant plus rapidement que les droits imprescriptibles de la justice et de la liberté trouvent chez elles plus de respect et plus de garanties.

CHAPITRE XVI

De la critique. — M. de Sanctis : *Storia della letteratura italiana;* — *Studi critici.* — MM. Settembrini et Gobio. — Essais littéraires de MM. Camerini, Capuana, Pitrè, Marino, di Giovanni, Pardi et Perez. — *Virgilio nel medio evo* par M. Domenico Comparetti. — *L'arte del dire* par M. Vito Fornari. — De la Philologie. — *Moralità e poesia del vivente linguaggio toscano* par le père Giuliani. — *Democritus ridens* par M. Fanfani. — *La proposta Manzoni.* — De l'esthétique. — *Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* par le père Garrucci. — *Scritti d'arte* de M. Selvatico. — M. Pier-Leopoldo Cecchi et sa réfutation de l'*Art chrétien.* — *Album illustrativo della provincia di Treviso;* — *La vita campestre* par M. Antonio Caccianiga.

Il y a longtemps qu'on a dit que l'apparition de la critique est en littérature un signe de décadence, et comme les paradoxes ont la vie dure, beaucoup de gens sévères pour le dix-neuvième siècle semblent ignorer que Giordani a été le contemporain de Monti, de Foscolo, de Manzoni et de Leopardi, que M. Villemain a été, à l'Académie française, le collègue de Lamartine, de Victor Hugo et d'Alfred de Musset. L'Italie d'aujourd'hui est assez féconde en écrivains originaux pour qu'on puisse lui pardonner d'avoir produit tout récemment tant de critiques habiles et de philologues distingués, et nous aurions ici beaucoup à dire si nous voulions user de nos procédés ordinaires; mais les ouvrages consacrés à l'examen des œuvres d'autrui sont eux-mêmes peu susceptibles d'analyse, et nous nous contenterons de grouper dans ce chapitre un certain nombre de renseignements de

nature à guider dans leurs recherches ceux de nos lecteurs français qui voudront connaître à fond la littérature contemporaine de l'Italie. A l'heure qu'il est, le sceptre de la critique, de l'autre côté des Alpes, appartient sans contredit à M. de Sanctis, ancien proscrit qui est devenu plus tard ministre de Victor-Emmanuel ; mais ainsi que le remarquait récemment M. de Gubernatis, l'éminent professeur de Naples semble inférieur à lui-même toutes les fois qu'il aborde un sujet d'une certaine étendue, et qu'il ne saurait embrasser d'un seul coup-d'œil. On ne sera donc pas surpris si nous déclarons notre préférence pour son volume d'*Essais*, tout en rendant hommage aux rares facultés qui se décèlent de loin en loin dans son *Histoire de la littérature italienne.* Cet ouvrage, qui s'arrête malheureusement avec le quinzième siècle, débute *ex abrupto* par l'examen des poésies composées sous le règne de Frédéric, et nous regrettons à ce propos que l'auteur n'ait pas cru devoir traiter plus à fond l'importante question des origines de la langue italienne. Il parle d'ailleurs d'une manière fort satisfaisante des précurseurs de Dante : Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti et Brunetto Latini, et les plus belles pages du livre sont celles qu'il a consacrées à Beatrix Portinari et au chantre sublime qu'il appelle : *La prima fantasia del mondo moderno.* Peut-être même s'est-il laissé emporter un peu trop loin par l'admiration que lui inspirent les *Opere minori* d'Alighieri, aussi bien que la *Commedia*, car les chapitres où il en est question occupent à eux seuls une grande partie du volume et cette histoire constitue évidemment un tout mal proportionné, mais où l'on trouve cependant plus à louer qu'à blâmer. L'auteur a dispersé çà et là

dans son œuvre mille aperçus piquants, ingénieux ou profonds, et je recommanderai particulièrement le passage où il est parlé du Décaméron et de Boccace, qui fut selon lui « le Voltaire italien du quatorzième siècle » :

« Nous voyons, écrit-il, surgir la comédie nouvelle, la comédie terrestre cette fois; Dante s'enveloppe dans son long manteau sombre et cette figure majestueuse s'évanouit comme un spectre. Le moyen âge avec ses visions, ses légendes, ses mystères, ses ombres et ses extases, est chassé du temple de l'art; Boccace fait bruyamment son entrée sur la scène où il restera longtemps le point de mire de l'Italie entière. »

M. de Sanctis sait, en somme, donner du relief à ses personnages et les animer d'une véritable vie. Son histoire fort incomplète ne saurait dispenser personne d'étudier Tiraboschi et Ginguené; mais, comme le Michelet du bon temps, l'auteur est un voyant, un de ces devins du passé qui prêtent un corps et une physionomie saisissante aux pâles fantômes des âges disparus.

Si c'est le pittoresque de bon aloi qui domine chez M. de Sanctis, c'est en revanche le caprice sans frein qui a été l'inspirateur de M. Settembrini, lequel, dans son histoire littéraire, entasse sans scrupules les jugements contradictoires, et distribue l'éloge et le blâme presque au hasard au gré de ses antipathies et de ses sympathies parfois fort mal justifiées les unes et les autres. On distingue pourtant des jets de flamme au travers de cette épaisse fumée, et c'est peut-être moins le talent que le sang-froid qui fait défaut à ce virulent Napolitain; mais cette qualité ne s'acquiert

que difficilement et M. Settembrini nous a tout l'air d'un malade destiné à ne connaître plus la santé. C'est qu'hélas! rien n'est rare comme la *mens sui compos* et nous pourrions continuer l'étude de ce problème moral à propos du révérend père Gobio Barnabite, qui a publié aussi à Milan un ouvrage du même genre que les précédents. Ce précis est bien fait, il est intéressant en dépit de sa brièveté; le style, si l'on veut fermer les yeux sur quelques locutions lombardes, n'est pas non plus à dédaigner. Mais pourquoi faut-il que le bon religieux ait cru devoir se faire l'exécuteur des jugements de Dieu! Nous regrettons de dire qu'il a parlé en Barnabite et non en historien toutes les fois que les noms de Voltaire, de Leopardi, etc., se sont rencontrés sous sa plume, et les mêmes préoccupations monacales lui ont aussi dicté des jugements bien flatteurs au sujet d'œuvres et d'auteurs profondément inconnus et qui lui eussent paru moins recommandables s'ils n'eussent été protégés par cette *Cocolla* dont parle Dante quelque part avec si peu de ménagement.

Après les historiens de la littérature viennent les *faiseurs d'essais* qui sont aux premiers ce que les peintres de portraits sont aux peintres d'histoire, et parmi ceux que nous aurons à nommer ici, M. Camerini est celui qui rappelle le plus les critiques de nos grandes revues. Le charmant volume qu'il a publié chez Barbera sous le titre trop modeste de *Profili letterarii* contient une ample série d'études sur les personnages les plus divers: on y voit figurer Prati à côté de Victor Hugo, le philosophe français Caro non loin de l'américain Emerson, MM. Michelet et Guizot, Gustave Planche et Sainte-Beuve, M. Bonghi et

M. Maffei, etc., etc., et ces articles ne sont pas seulement attrayants et judicieux, ils renferment en outre une foule de renseignements et d'anecdotes littéraires dont l'histoire fera son profit. On a, il est vrai, prétendu, et non sans quelque raison, que le spirituel écrivain se laissait aller parfois à un optimisme excessif; mais presque toujours ce défaut n'est qu'apparent: à travers la politesse et la grâce on démêle très-bien la véritable pensée de l'auteur qui a gagné à cette tactique si chrétienne et si prudente la sympathie universelle sans qu'il puisse se reprocher d'avoir compromis les intérêts de l'art.

Si pourtant M. Camerini a réussi, il a réussi contre les règles:

Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire,

et c'est par une rude franchise, qui lui a fait beaucoup d'ennemis, que M. Capuana a conquis sa réputation qui date de la publication de son livre intitulé: *Teatrò italiano contemporaneo*. Donnant, en effet, un excellent exemple que suivront sans doute ses dignes confrères MM. d'Arcaïs, Filippi, Martini, etc., il a mis au jour un fort bon choix de feuilletons dramatiques où il s'évertue à démontrer à ses compatriotes que la quantité n'est rien sans la qualité, en littérature du moins, et que la ferme équité du parterre secondée par des critiques inflexibles pourra seule mettre une digue au flot montant de la médiocrité qui tend de plus en plus à envahir la scène italienne. Ces critiques au bon sens desquels il fait si souvent appel n'ont malheureusement pas tous le goût bien délicat, et M. Capuana a dû braver une véritable coalition lorsqu'il a voulu qualifier suivant ses

mérites telle pièce triomphante qui, en France par exemple, eût été accueillie par un long coup de sifflet. Espérons que ce vaillant champion de la bonne cause ne perdra pas courage et qu'il rentrera bientôt dans l'arène qu'il semble avoir prématurément abandonnée depuis quelques années.

La critique militante, on le voit, a son mauvais côté; aussi la critique érudite et historique est-elle cultivée de préférence en Italie par des hommes de talent au nombre desquels nous citerons MM. Pitrè, Salomone-Marino, Vincenzo di Giovanni, Pardi, Perez et Comparetti. Né en Sicile et à peine âgé de trente ans, le docteur Giuseppe Pitrè est parvenu déjà à la célébrité, grâce à une incomparable activité secondée par un remarquable talent. Après avoir débuté en 1864 par la publication d'un dictionnaire de marine bientôt suivi d'intéressants *Profili bibliografici*, il a donné à la *Rivista europea* et à d'autres importants recueils littéraires des articles de critique fort appréciés; puis, en 1870, il a inscrit son nom sur un vrai monument en mettant au jour son admirable collection des chants populaires de la Sicile. Quelques-uns de ses compatriotes, MM. Salomone-Marino et Lizio-Bruno entre autres, ont aussi publié d'excellents recueils du même genre; mais le livre de M. Pitrè, accompagné d'ailleurs d'un judicieux commentaire, est, pour ainsi dire, l'histoire chantée de la Sicile depuis l'époque de Frédéric et de Manfred jusqu'à celle qui a suivi la conquête de Garibaldi, et l'essai qui lui sert d'introduction constitue à lui seul un ouvrage fort estimable et des plus instructifs. Dans cette étude critique et bibliographique, l'auteur note en premier lieu toutes les nuances du caractère ita-

lien en appuyant chacune de ses assertions sur autant de documents irécusables, et cette piquante série d'observations morales une fois terminée, il passe à de savantes considérations sur la muse populaire italienne dont il esquisse la poétique en l'«illustrant» par des exemples tirés de textes habilement choisis et empruntés à sept ou huit dialectes différents. Cette vaste introduction a pour pendant un excellent épilogue qui compose le quatrième volume du recueil et où l'on trouve des éclaircissements précieux sur des problèmes littéraires dont la solution n'avait pu être abordée dans le tome premier. Il serait difficile, en vérité, d'imaginer une œuvre plus consciencieuse et plus complète, et parmi les nombreux devanciers de M. Pitrè, il n'en est qu'un seul qui mérite d'être placé à la même hauteur, le vénérable abbé Tigri, le savant éditeur des *Chants populaires de la Toscane.* Nous pouvons donc, en toute sécurité, prédire au jeune docteur sicilien un brillant avenir, et les ouvrages qu'il nous promet, les *Fiabe* aussi bien que les *Giuochi fanciulleschi* et les *Proverbi*, semblent devoir lui créer de nouveaux droits à la reconnaissance de ses concitoyens et à l'estime raisonnée des érudits des deux mondes.

A propos des chants populaires de M. Pitrè, nous avons déjà cité le nom de M. Salomone-Marino, et nous ajouterons ici qu'en outre de son joli recueil il a publié un volume d'études critiques et plusieurs opuscules remarquables entre lesquels nous distinguerons un essai sur une légende populaire dont il a restitué le texte en grande partie, et qui est relative à l'histoire tragique de la baronne de Carini. Ce respect patriotique et intelligent que professent les Siciliens

pour les traditions de leur île a quelque chose de profondément touchant, et nous en trouvons un nouveau témoignage dans les deux beaux volumes que faisait dernièrement imprimer à Palerme l'illustre philologue et philosophe Vincenzo di Giovanni avec l'épigraphe virgilienne, parfaitement justifiée cette fois : *antiquam exquirite matrem*. Dans ce livre, qui équivaut à une histoire littéraire sicilienne, l'habile et savant écrivain a inséré, en effet, des documents d'une valeur exceptionnelle qui servent de confirmation à ses dissertations ingénieuses et persuasives sur l'origine de la langue italienne, sur les poëtes et les prosateurs siciliens des XVIIe et XVIIIe siècles, et enfin sur les erreurs commises par M. Cantù au préjudice de la vieille Trinacrie[1].

Ces études sur les illustrations de la Sicile ont été poursuivies par M. Pardi, qui dans ses *Elogi* s'est fait pour l'ère contemporaine le Plutarque de son île bien-aimée, et plusieurs de ses articles sur des poëtes et des prosateurs presque tous vivants font le plus grand honneur à son sens critique et à son goût littéraire. Cet excellent esprit s'est du reste exercé en bien des genres différents, et nous regrettons de ne pouvoir parler en détail de ses écrits sur l'instruction publique — l'éducation des femmes — l'éloquence de la chaire, et surtout de son beau travail sur la *Divine Comédie*.

Le culte du *gran padre Alighieri* est d'ailleurs en honneur, même dans cette lointaine Sicile que l'on

1. Ce dernier article nous a rappelé deux doctes écrits d'un professeur du lycée de Novare, M. Grosso, qui, particulièrement dans les notes de la biographie de Guido Ferrari, relève plusieurs fortes distractions du célèbre historien.

considérait il y a dix ans comme un foyer de barbarie, et, en 1865, un de ses fils les plus connus à l'étranger, M. Francesco Perez, publiait un volume fort estimable intitulé : *la Beatrice svelata*, livre dont l'étude servira désormais de préparation à l'intelligence de toutes les œuvres du poëte florentin. Le système de l'auteur, et c'est là une grande louange que nous lui adressons, est analogue à celui qu'indiquait vers la même époque M. Schérer, dans un article du *Temps*. Pour bien comprendre Dante, il faut étudier profondément le milieu dans lequel ce grand homme a vécu, feuilleter le petit nombre de classiques avec lesquels il était lui-même familier, et ne jamais perdre de vue le caractère si tranché du siècle qui le vit naître. Mais, pour l'exécution d'une pareille tâche, il fallait à la fois beaucoup de science et beaucoup de pénétration, et c'est en s'armant de ces deux puissants leviers que M. Perez a pu faire approximativement la part de l'allégorie et celle du sens littéral dans le personnage complexe de Béatrice. Cette même faculté intuitive se retrouve dans un autre ouvrage de l'auteur, l'*Essai sur le livre de la Sagesse* de Salomon, qu'il attribue avec raison à Philon d'Alexandrie, et, sans recourir au texte lui-même, il n'est pas possible de se faire une idée de tout ce que M. Perez a dépensé de logique intrépide et de patiente érudition pour donner à son opinion un fondement solide. Cet opuscule, ainsi que *la Béatrice*, porte l'empreinte d'un talent qui s'est retrempé au sein d'une atmosphère libérale, et l'infatigable activité du vieux proscrit sera, nous n'en doutons pas, d'un salutaire exemple pour les jeunes générations qui grandissent autour de lui.

Pour avoir épuisé la liste des critiques érudits et avant de passer aux professeurs d'éloquence et aux philologues, il ne nous reste plus à parler que d'un habile latiniste romain auteur d'un fort curieux ouvrage en deux volumes in-8° : *Virgilio nel medio evo.* M. Domenico Comparetti connaît à fond, aussi bien que l'histoire antique, l'histoire du moyen âge, et il a fait preuve à la fois, dans le livre dont nous nous occupons, d'érudition et de sagacité. Le premier volume se compose d'une étude sur la renommée de Virgile auprès des gens de lettres, le second nous offre le même travail conçu à un point de vue fort différent, car, ici, le personnage historique nous échappe, transformé qu'il est en véritable mythe par l'imagination populaire. La tradition authentique avait du reste commencé de bonne heure à se corrompre, et cette altération est déjà fort sensible dans la biographie attribuée au grammairien Donat. L'auteur établit assez solidement, néanmoins, que Naples fut le lieu où se créa la légende presque tout entière, et c'est de là qu'elle se répandit en s'amplifiant dans les autres villes de l'Italie et à l'étranger, où Virgile fut un objet de culte ou de terreur, comme prophète ou comme magicien. Bien que nous ne soyons pas d'accord avec l'auteur sur certains points de détail, nous ne saurions que louer son livre dans l'ensemble, et nous croyons qu'en le publiant il a rendu un service considérable à l'histoire littéraire.

L'Italie, on le voit, est loin d'être dépourvue de bons critiques, et ce qu'il y a de plus rassurant, c'est qu'elle n'a pas cessé de produire des hommes capables de perpétuer par leur enseignement la tradition du bon goût ; nous avons parlé avec éloges dans notre

précédent volume des *Ammaestramenti di letteratura* de M. Ranalli, et nous pouvons citer maintenant deux autres traités, fort dignes d'attention, dus à la plume de MM. Giovanni Spalazzi et Vito Fornari. Nous nous arrêterons peu sur l'ouvrage du premier de ces écrivains, l'*Elocuzione italiana:* c'est un livre bien écrit et fort orthodoxe, mais dont les doctrines sont trop exclusives et qui n'est point exempt d'un certain pédantisme; le travail du métaphysicien réclame, en revanche, un plus long examen. Digne élève du fameux Basilio Puoti, M. Fornari a mis, pour ainsi dire, le couronnement aux œuvres de son maître en publiant le traité intitulé l'*Arte del dire*, ouvrage qui peut suppléer avec avantage aux écrits justement célèbres pourtant de Costa et de Colombo. Dans ses trois livres, l'auteur s'occupe successivement du genre historique, du genre didactique et du genre oratoire, et voici comment il motive la classification adoptée par lui :

« L'objet par excellence de la pensée humaine, écrit-il, c'est le vrai, le beau, le bon ; et parce qu'il y a deux sortes de vrai, la vérité historique ou celle des faits et la vérité idéale, nous disons que la pensée s'exerce sur la vérité historique ou sur la vérité idéale ou sur le beau. C'est le bon qui forme comme la substance du génie de Démosthène, de Cicéron, de Chrysostome, de Bossuet, tandis que le beau est ce qui domine dans l'inspiration d'Homère ou dans celle de Dante. En revanche, celui qui fait le récit d'un songe, ou qui s'amuse à nous conter des incidents de voyage ou des aventures de jeunesse, se borne à remonter par la mémoire à une vérité matérielle fort différente de cette vérité idéale que poursuivent le

philosophe et le mathématicien, Platon et Archimède. En dehors de ces objets, il n'y a point, il ne peut y avoir de pensée... Cette conclusion une fois admise, et puisqu'il est évident que la forme doit varier au gré de la pensée qui l'anime, il en résulte que nous comptons quatre modes différents de parler et d'écrire : le genre historique, le genre poétique et le genre oratoire, le premier desquels découle de la vérité des faits, le second de la vérité idéale, le troisième du beau et le dernier du bon... »

Après avoir ainsi nettement délimité son sujet, l'auteur, laissant de côté le genre poétique auquel il se propose de consacrer un volume spécial, aborde les diverses sortes de compositions en prose, et le talent ainsi que la hauteur de vues qu'il déploie dans cette exposition semblent croître de page en page jusqu'à la fin du traité. Ses considérations sur le genre historique laissent peu à désirer à tous égards; elles sont dignes d'un philosophe doublé d'un critique excellent et nous avons été particulièrement charmé de ses jugements sur Hume et sur Gibbon. Dans le second livre dont le titre avait quelque chose d'effrayant et qui tient beaucoup plus qu'il ne promet, nous avons remarqué un parallèle des plus étendus et des plus ingénieux entre Platon et Galilée, écrivains didactiques. Quant au livre dernier, il forme un tout homogène et solide où nous n'avons distingué, il est vrai, aucun point saillant, mais qui constitue un enseignement des plus utiles pour tous les jeunes gens de France et d'Italie qui se destinent à la carrière politique ou à celle du barreau. *Pectus est quod disertos facit :* M. Fornari est éloquent et son éloquence vient du cœur; son style entraînant et limpide four-

nit fréquemment l'exemple à côté du précepte, et, grâce à la publication de ce livre classique, l'Italie a enfin quelque chose à opposer à ces admirables écrits pédagogiques, lesquels forment chez nous toute une branche de littérature qu'illustrait dès le dix-huitième siècle le nom vénéré de Rollin.

Mais plus encore que cette science qui doit tant à M. Fornari, nous avons vu progresser la philologie qu'ont élevée si haut dans ces dernières années MM. Ascoli, De Gubernatis, Flechia, Bona, Fumi, etc., et que nous étudierons ici par un de ses aspects les plus humbles, en laissant de côté les théories transcendantes, en concentrant toute notre attention sur quelques ouvrages exclusivement relatifs à la langue italienne, parmi lesquels nous citerons avec le *Democritus ridens*, spirituel pamphlet de M. Fanfani, le livre que le père Giambattista Giuliani publiait récemment sous ce titre : *Moralità e poesia del vivente linguaggio Toscano.* Sous la forme d'impressions de voyage, le savant auteur a relié entre elles de nombreuses observations linguistiques, recueillies par lui dans ses conversations avec les paysans des diverses provinces de la Toscane et dont se sont trop préoccupés les hommes de talent qui, dans la fameuse question de la *Proposta Manzoni*, ont cru devoir se ranger à l'opinion du grand écrivain dont l'Italie pleure la perte récente. Nous avons déjà signalé, dans l'un des deux chapitres qui lui sont consacrés, la prédilection malheureuse de l'auteur des *Promessi sposi* pour la « langue toscane, » et le tort qu'il s'est fait à lui-même en remaniant le style de son immortel roman. Après l'accomplissement de l'unité italienne, ce rêve de sa jeunesse, il était naturel que la question du langage

vînt hanter avec plus de force cette imagination toujours si active, et, proposant une solution qu'on peut qualifier de radicale, il déclarait hardiment qu'il n'y avait de salut que dans l'absorption de la langue italienne, non pas seulement dans le toscan, mais dans le florentin. Engagée sous de tels auspices, la discussion, en dépit de la gravité des circonstances politiques, ne tarda pas à devenir fort vive, particulièrement dans les années 1869 et 1870, et en outre de son illustre gendre M. Giorgini, Manzoni trouva d'éminents auxiliaires dans MM. Fornari, Pasquini, Giuliani et Buscaini, tandis que la thèse contraire fut vigoureusement soutenue par MM. Scarabelli, Nerucci, Livaditi ainsi que par une foule d'autres philologues distingués en faveur desquels l'opinion semble décidément se prononcer. Si séduisante qu'elle paraisse, la *Proposta Manzoni* n'est pas autre chose, en effet, qu'une impraticable utopie fondée sur ce paradoxe que l'italien n'étant universellement parlé qu'en Toscane, il reste partout ailleurs à l'état de langue morte et ne saurait, par conséquent, servir d'organe à la pensée mobile d'un grand peuple régénéré. Les partisans trop zélés de l'idiome florentin oublient que cette langue italienne qu'ils disent « morte » est parlée sur tous les rivages de la Méditerranée, dans des villes de cent mille âmes, telles qu'Alexandrie (d'Égypte), et qu'elle y suffit à toutes les relations humaines. Ainsi que le dit fort bien M. Livaditi, la question de la langue en Italie est tout simplement une question d'instruction publique; les dialectes de l'Italie disparaîtront tour à tour comme ceux de la France, et les bons esprits d'outre-monts devraient songer non pas à substituer à leur langue nationale l'idiome

d'une province, mais bien à purifier le *volgare illustre* par l'élimination graduelle de termes étrangers qui ne sont guère moins en honneur à Florence qu'à Turin et à Naples; et il n'est peut-être pas inutile de noter ici que le travail de restauration, auquel nous assistons depuis soixante ans, eût misérablement avorté à défaut de l'impulsion éclairée qu'il a reçue, dès le principe, des illustres philologues de la Lombardie. Nous n'en dirons pas davantage sur ce sujet qu'il a bien fallu traiter en passant, et nous allons terminer ce chapitre par quelques indications sur les meilleurs travaux d'esthétique qui ont été publiés en Italie depuis 1859.

Assez mal définie et délimitée jusqu'à ce jour, l'esthétique, appelée aussi « science du beau, » semblait devoir être plus particulièrement florissante dans la patrie de Michel-Ange et de Raphaël, laquelle pourtant, en cette matière, n'a encore rien produit de comparable aux écrits d'Hegel, de Quatremère de Quincy, de MM. Cousin, Lévêque et Taine. On cite, il est vrai, avec éloge les grands traités de Lanzi et de Cicognara, quelques belles pages de Giordani sur les peintres et les statuaires de son temps, les deux petits traités de Gioberti sur *le Bon* et *le Beau* et la *Storia delle belle arti in Italia* de M. Ranalli; mais tout cela ne forme qu'un ensemble bien insuffisant et que n'ont point sensiblement amélioré des travaux plus récents, car nous ne saurions confondre l'esthétique avec l'archéologie que nos voisins ont cultivée avec un succès infiniment plus complet. C'est sur la limite de ces deux sciences qu'il faut placer le grand ouvrage du père Garrucci : *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*. « Il n'y a pire sourd, on l'a dit, que

celui qui ne veut pas entendre; » la même réflexion peut s'adresser aux aveugles, et le docte jésuite, qui n'est d'ailleurs qu'un critique médiocre, est resté ici au-dessous de lui-même, gêné qu'il était par les prescriptions de ses supérieurs ou par les limites trop étroites qu'il s'était volontairement imposées; aussi ne recueille-t-on dans son curieux volume que des faits à peine effleurés par une discussion superficielle.

Si, laissant de côté ce livre monumental, nous passons aux ouvrages qui se trouvent dans les mains de tout le monde, nous en citerons quatre également estimables dus à MM. Selvatico, Cecchi et Caccianiga. Les *Scritti d'arte* du premier forment un livre intéressant et judicieux où le précepte alterne perpétuellement avec la critique et où l'auteur pratique avec succès l'art peu répandu d'instruire sans ennuyer. L'ouvrage de M. Cecchi est à la fois bien écrit et bien raisonné et constitue une bonne réfutation de l'*Art chrétien* de M. Rio, qui a semé tant de beautés dans un tableau défectueux et mal encadré. Quant aux volumes illustrés de M. Caccianiga, ce sont deux traités de haute morale; l'auteur y fait preuve d'un vif sentiment artistique doublé d'un enthousiasme plus vif encore pour les beautés de la nature, lequel éclate surtout dans la *Vita campestre*, où, promenant son lecteur de villa en villa, il lui inculque entre deux excursions une série de vertus qui font encore défaut à la plupart des Italiens, et qui, toutes, découleront de l'acquisition d'un goût qu'il sait rendre contagieux : le goût de la campagne.

CHAPITRE XVII

Du roman. — Massimo d'Azeglio : *La lega lombarda.* — Guerrazzi : *Il bucc nel muro.* — Giuseppe Tigri : *Il Montanino;* — *Selvaggia de' Vergiolesi.* — Gherardi del Testa : *Ricca e povera;* — *le Farina del diavolo;* — *l'Orfano corso.* — Caccianiga : *Il Proscritto;* — *Il dolce fai niente.* — Bersezio : *Gli angeli della terra.* — Pietro Selvatico : *L'Arte nella vita degli artisti.*

De tous les genres littéraires, celui du roman était sans contredit le plus intéressé à la chute de ces barrières artificielles qui s'élevaient naguère entre les diverses provinces de la Péninsule, et nous verrons bientôt en effet que, grâce à l'établissement du nouveau régime, les conteurs italiens se sont multipliés, et qu'ils sont déjà en mesure de lutter avec moins de désavantage contre le flot montant de l'invasion française. Mais avant de passer à la génération nouvelle, nous devons nous occuper des vétérans, et en particulier de Massimo d'Azeglio qui, en outre de ses admirables *Ricordi*, nous a laissé huit longs chapitres d'un roman intitulé : *La Lega lombarda.* Dans tous les ouvrages de ce grand citoyen, on voit percer une intention patriotique, et nous avons déjà dit quelle heureuse influence exercèrent sur l'opinion publique ses deux précédents récits où l'idée de patrie semble constamment dominer les préjugés étroits de partis et de sectes. La *Lega lombarda* eût été sans doute la plus belle œuvre du généreux romancier, mais après

1859 il ne tarda pas à prendre en pitié l'usage des petits moyens qui lui avaient si bien réussi sous l'ancien régime; il se dit qu'il était indigne de lui de combattre à coups d'épingle l'ennemi qu'il pouvait frapper de son épée, et c'est à cette chevaleresque détermination que nous devons la publication des *Mémoires* qui offrent certainement un intérêt supérieur à celui qu'on eût pu trouver dans la *Lega lombarda*. A en juger pourtant par l'important fragment qui nous en reste, ce roman eût constitué une fort belle étude sur ce fameux douzième siècle italien dont aucun écrivain illustre n'a encore entrepris de nous écrire l'histoire; ses premiers chapitres ont un air de parenté des plus accusés avec le début d'*Ivanhoé*, et de même que Walter Scott nous montre aux prises deux nationalités juxtaposées, Massimo d'Azeglio nous dépeint avec une véritable puissance les dernières rébellions de cette vieille race latine qui, sous les haillons de l'esclave, conserve encore le sentiment de ses hautes destinées. Le bouillant héritier des Vopiscus, auquel ses maîtres ont imposé le nom tudesque de Lanfranc, apparaît dès les premières pages comme un des héros futurs de cette guerre immortelle entreprise contre l'étranger sous les auspices de la religion, et le patricien Azzone, le moine Brissiano, le templier Lantelmo, Aldina de' Crivelli sont autour de lui les représentants d'un ordre de choses importé par les Barbares, mais qui, grâce à la résistance du vieil élément indigène, ne pourra prévaloir généralement, et trois siècles plus tôt qu'ailleurs devra se modifier profondément sous l'impulsion invincible de la démocratie. Cent pages environ sont consacrées à l'exposition de ce récit qui promettait

d'être si instructif, et les chapitres VII et VIII contiennent un remarquable tableau de la situation de l'Italie au douzième siècle, au moment où elle va opposer une barrière infranchissable à la nouvelle invasion germanique et jeter les fondements d'une grandeur qui sera bientôt sourdement minée par l'esprit de discorde. Il est impossible de deviner ce qu'un pareil ouvrage eût pu devenir entre les habiles mains de Massimo d'Azeglio, mais ce qu'il en avait écrit mérite d'être lu, et les défauts qu'on y peut signaler proviennent eux-mêmes de l'abus d'une qualité. Le romancier semble, en effet, se transformer parfois en érudit, et certaines pages de son récit pourraient servir d'appendice aux savants recueils de Muratori; mais son style est toujours élégant et net, ses portraits sont vigoureusement esquissés, et l'on peut dire qu'en se refusant à l'achèvement d'un tel travail il a nui à sa propre gloire et privé sa patrie d'un ouvrage qui eût été aussi recommandable par la forme que par le fond.

A côté de Massimo d'Azeglio, ce champion des idées modérées en politique et en littérature, nous placerons ici son célèbre antagoniste, le romancier-tribun Guerrazzi qui, dans le parterre que cultive sa rude main, a fait éclore quelques belles fleurs étouffées malheureusement sous beaucoup de fumier. Je ne m'arrêterai donc pas à critiquer le triste livre intitulé : l'*Assedio di Roma*, qui, dans la pensée de l'auteur, devait être le pendant de l'*Assedio di Firenze*, et où il entasse d'ignobles et grotesques injures contre le comte de Cavour; je me contenterai d'indiquer au passage les romans-biographies sur Doria, Ferrucci et Paoli, où le bon se balance équitablement

avec le mauvais, mais je consacrerai quelques instants à l'examen d'un livre sans prétentions et qui, fort imparfait à divers égards, n'en est pas moins, peut-être, l'œuvre la plus recommandable qui soit sortie de l'officine du farouche démagogue. En lisant ces pages, nous oublions le maniaque insensé maudit de tous les bons Italiens, nous retrouvons avec plaisir le « bourru bienfaisant, » dont les amis de M. Guerrazzi aiment à nous entretenir, et nous déplorons plus que jamais qu'un accès de fièvre chaude ait si habituellement conduit loin du droit chemin un écrivain qui n'était pas dépourvu de talent et qui eût pu se créer une renommée durable. Il ne faudrait pourtant pas s'imaginer que dans ce livre au titre singulier : *Il Buco nel muro* (le trou dans le mur), M. Guerrazzi se soit mis en frais sous le rapport de l'invention ; le sujet est d'une simplicité que l'on pourrait qualifier d'excessive, et je puis l'exposer en deux mots. L'oncle Orazio (lisez *Guerrazzi*) est un vieil original, un caractère bizarre, emporté, mais susceptible de soudains et aimables retours et d'affections vivaces concentrées tout entières sur la tête de son neveu Marcel. Ce jeune homme, doué d'un bon naturel mais passablement étourdi, met fréquemment à l'épreuve l'indulgence de son père adoptif, et c'est à la plus audacieuse de ces nombreuses escapades que l'auteur emprunte le titre de son roman. Marcel s'avise, en effet, de percer le mur de sa chambre afin de surveiller plus à l'aise l'intérieur de son voisin, vieux peintre à l'agonie pourvu d'une charmante femme, nommée Isabelle ; une intrigue se noue dans les conditions les plus honorables, hâtons-nous de le dire, et elle se termine, après la mort du

peintre, par un mariage auquel l'oncle Orazio donnera les mains à la suite de mille amusantes péripéties. Il n'y a évidemment rien de bien neuf ni de fort ingénieux dans cette conception; mais le mérite de l'ouvrage consiste surtout dans les détails et dans la peinture des caractères, et nous devons avouer que, sur ce dernier point notamment, M. Guerrazzi a révélé des qualités dont on le supposait totalement dépourvu. C'est qu'ici, et dans le silence des passions politiques, l'auteur, après avoir déposé son verre grossissant, s'est complu à contempler le monde tel qu'il est, et ces premières relations avec la vérité *vraie* semblent lui avoir inspiré je ne sais quelle bonne humeur communicative à laquelle le lecteur participe malgré lui. En plus d'un tableau, la nature humaine observée toujours par ses côtés souriants est prise sur le fait, et il n'est pas jusqu'au style qui, toujours un peu chatoyant, n'ait acquis lui-même une sorte de simplicité relative.

Ce charme sympathique, lequel n'apparaît que par exception dans les récits déclamatoires du conteur livournais, est, au contraire, la qualité distinctive d'un érudit éminent devenu romancier dans sa maturité, et qui a publié dans ces dix dernières années trois ouvrages des plus intéressants : *Il Montanino*, — *Volontario e soldato* et *Selvaggia de' Vergiolesi*. Les deux premiers récits, qui se complètent mutuellement, et qui datent l'un de 1860, l'autre de 1872, constituent de patriotiques monographies qui touchent parce qu'elles sont vraies et où, à des scènes familières remplies de verve, l'auteur entremêle d'héroïques épisodes des guerres de 1859 et 1866. Mais c'est en 1870 que M. Tigri livra à l'impression son

plus important *racconto*, monument élégant et solide consacré à la mémoire d'une illustre *poetessa* du moyen âge, Selvaggia de' Vergiolesi. Ce beau récit qui, à l'égal du *Voyage d'Anacharsis*, est le fruit d'une longue patience alliée à une merveilleuse érudition, l'emporte à divers égards sur l'œuvre plus ample et plus imposante, d'ailleurs, du savant et modeste abbé Barthélemy; car on constate dans le livre toscan infiniment plus de souci de la couleur locale, et, en outre, on a la satisfaction de se trouver en présence non d'un Scythe imaginaire, mais de deux nobles et charmants personnages qui portent au front comme un reflet de la gloire de Dante, et dont une main pieuse a su enfin ranimer la pousssière. Ils nous apparaissent dans un doux crépuscule élyséen, et sans hésiter un seul instant nous nous écrions à leur vue, comme Pétrarque dans son *Trionfo d'Amore* :

.... Ecco Selvaggia
Ecco Cin da Pistoia....

Au moment où s'ouvre ce récit, le poëte-jurisconsulte est déjà à l'apogée de la gloire bien qu'à peine âgé de trente ans; la femme illustre qu'il honore d'un culte respectueux est encore dans l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, et lorsque nous aurons achevé la lecture de cet excellent volume, nous saurons tout ce que l'histoire et les plus obscures chroniques nous ont laissé d'authentique sur Cino et Selvaggia. L'auteur les met en présence dès son agréable chapitre III qui a pour titre *Fiori e armi*, et où il décrit avec autant d'exactitude que de talent une de ces fêtes splendides du moyen âge où les fières municipalités de la Toscane aimaient à étaler leur opulence. Dans le

chapitre suivant, plus curieux encore, s'il est possible, l'auteur nous introduit dans la somptueuse demeure des Vergiolesi, et nous assistons à ce qu'il faut bien appeler une *soirée,* mais une soirée fort différente des cohues de notre temps, et où, avant l'heure de la danse, s'échangent de spirituels ou doux propos entre des causeurs tels que Cino ou messer Lemmo, Selvaggia et l'aimable Laura de' Sinibaldi. Ces deux tableaux qui contrastent si harmonieusement ensemble et où, aux joies bruyantes de la multitude, succèdent les plaisirs délicats que peut seule goûter la société la plus raffinée, ces deux tableaux produisent d'autant plus d'effet qu'à partir du chapitre suivant commence une série non interrompue de scènes sinistres qui aboutiront à la catastrophe finale, la mort de Selvaggia que le chagrin a lentement consumée au fond d'un sombre manoir des Apennins. Dans cette seconde partie du roman, le talent de M. Tigri se révèle à nous sous un jour tout nouveau, et, pour peindre l'horreur des guerres civiles ou l'émouvant spectacle du champ de bataille, il semble emprunter tour à tour la plume de Dino Compagni et celle de Froissart. Tout ce récit du siége de Pistoie est un long tour de force sans cesse renouvelé et toujours réussi : les ressources multiples de l'attaque et de la défense, la nature et l'emploi des armes offensives et défensives si variées alors de modèles et d'aspects, les prétentions des diverses cités représentées au camp des assiégeants, le caractère des chefs, la stratégie des routiers catalans et italiens, tout cela est étudié avec une exactitude consciencieuse, une science profonde et d'autant plus admirable qu'elle se dissimule adroitement sous une forme aisée qui est le cachet des

œuvres originales et des narrations émanées de témoins oculaires.

A ces tableaux pleins d'animation et d'entrain, à ces peintures héroïques de la seconde partie de l'ouvrage, succèdent dans les derniers chapitres des scènes d'un caractère différent, toutes plus ou moins empreintes de je ne sais quel charme attristé. Le récit de l'*Exode* de Pistoie est un beau commentaire des vers de Dante sur les tourments de l'exil, et dans les descriptions que M. Tigri nous trace des âpres paysages de l'Apennin, on retrouve ce pinceau si coloré à la fois et si sobre que maniait naguère avec tant d'art l'auteur du poëme des *Selve.* En véritable Athénien de Toscane, l'habile écrivain possède à un degré des plus éminents le sens et le tact littéraire, et s'il a péché en quelque chose, ç'a été par son respect exagéré pour la tradition historique. En introduisant dans son roman des personnages réels, mais dont la biographie est pleine de lacunes, il devait, en effet, suppléer au silence obstiné des chroniqueurs. L'histoire et les poésies mêmes de Cino et de Selvaggia attestent qu'ils se sont aimés; nous savons qu'ils ne furent jamais unis par le lien du mariage, et cette liaison purement platonique, cette passion qui se transforme peu à peu en une véritable torture, ne saurait être acceptée comme vraisemblable que dans une seule hypothèse, si d'infranchissables obstacles surgissaient entre les amants ; mais, dans le récit de M. Tigri, tout les rapproche et rien ne les sépare. L'amour de Cino n'est plus un mystère, tous les Vergiolesi sont prêts à sanctionner une alliance aussi convenable — qu'il est même urgent de conclure au point où en sont les choses — et la retraite de

Selvaggia au château de Sambucca, où sa présence est si embarrassante, ne saurait être que la conséquence d'une rupture définitive avec Cino. Une modification, ou du moins une explication, nous paraît donc ici indispensable, car il y a quelque chose d'illogique et de révoltant dans le trépas de cette jeune femme qui meurt d'amour et de solitude, alors qu'elle devrait figurer orgueilleuse et enviée au bras de son poëte dans les fêtes pompeuses de Milan. Le petit travail supplémentaire que nous demandons à l'auteur ne présente heureusement aucune difficulté exceptionnelle, et nous comptons sur une satisfaction d'autant plus prochaine que l'empressement du public autour de *Selvaggia* semble devoir faciliter singulièrement la réimpression de cet excellent livre.

En passant de l'érudition à la fantaisie, en quittant M. Tigri pour M. Gherardi del Testa, nous ne sortirons pas pour cela de la délicieuse contrée où naquit Selvaggia, et c'est un autre citoyen de Pistoia qui, dans son joli roman : *Ricca e povera*, va nous retracer avec beaucoup de simplicité et de naturel le tableau des mœurs de la Toscane à la fin du régime qui vient de disparaître. Il s'agit dans cette histoire — où le fond a moins d'importance que la broderie — d'un jeune échappé de l'université de Pise, lequel tiraillé, comme Hercule adolescent, entre le vice et la vertu, abandonne, en trahissant Sofia, la voie du bonheur austère et des honnêtes joies conquises par un travail de chaque jour, pour s'élancer dans une voie plus séduisante et plus dangereuse sur les pas de la coquette Mariannina, dont il convoite les millions. Cœur faible et tête légère, Gustave n'a pu résister aux insinuations de l'entremetteur Placido, intrigant

spirituel, type composite qui reproduit à la fois trois types fort connus: Sancho, Sganarelle et Scapin; personnage amusant qui s'acquittera de la *parte buffa* dans ce drame *semi-serio*, où Tartuffe se nomme don Giovanni, et où don Juan apparaît tour à tour sous les masques de l'escroc Tubinski et du jockey Scotckam. Habilement guidé par Placido, Gustave arrivera à ses fins, mais pour jouer le rôle désolant du mari jaloux et désarmé, comme l'est toujours un mari « entretenu, » et il verra Sofia, son premier amour, unie à un homme digne d'une pareille femme et qui fera d'elle une grande artiste qu'attendent la fortune et la gloire. Tout finit pourtant par s'arranger. Mariannina, à demi ruinée, fera de sérieuses réflexions; pure encore, en dépit des apparences, elle renoncera à ses compromettantes relations pour revenir à Gustave qu'une dure expérience a complétement transformé; et, après nous avoir débarrassé de Tubinski, arrêté pour vol, et de don Giovanni, sur qui la main de Dieu s'est enfin appesantie, l'auteur groupe ses autres personnages dans un tableau final qui nous rappelle le joli épilogue de *Gil-Blas:* l'installation au château de Lirias. Il y a, en effet, une réelle parenté d'esprit entre Lesage et M. Gherardi del Testa, et lorsqu'en feuilletant *Ricca e povera* on a la bonne fortune de tomber sur certains épisodes, tels que la promenade nocturne de Placido, — la course à Pistoia, — la foire de Poggibonsi, il semble qu'on lise les fragments d'un grand écrivain qui aurait exploité l'Italie aussi heureusement que l'auteur de *Gil-Blas* et du *Diable boiteux* a exploité l'Espagne.

En outre de cet agréable volume écrit dans les dernières années de l'ancien régime, l'auteur du *Vero*

blasone et de *Moglie e Buoi* a composé une série de nouvelles qui sont plutôt de jolies esquisses que des tableaux achevés, et qu'il a groupées sous un titre collectif : *la Farina del Diavolo* ; — puis un roman en deux volumes : l'*Orfano corso*, imprimé à Milan en 1869. La scène se passe en France vers la fin de l'Empire et le commencement de la Restauration, et l'auteur entremêle avec beaucoup d'adresse l'histoire de son « Orphelin, » qui veut venger ses parents assassinés par un certain comte Lancry, avec celle de ce même comte, qui est un des agents principaux de la faction royaliste. Ce noir personnage finira par être pris dans ses propres piéges : il mourra poignardé, et l'honnête homme auquel il laissera ses biens choisira pour héritier le malheureux orphelin corse qui sera ainsi vengé, sinon dédommagé, par la Providence bien plus efficacement qu'il n'eût pu le faire lui-même. Lorsqu'on parle d'un livre de M. Gherardi del Testa, il est presque inutile de spécifier qu'il est élégamment écrit, et nous ajouterons que l'*Orfano* est extrêmement intéressant et semé de jolies scènes où déborde la verve intarissable du grand auteur comique. Mais nous ferons aussi la part du blâme, car l'absence de couleur locale et la fausseté historique de certains détails ont quelque chose de choquant pour un lecteur français. Il est par trop évident, par exemple, que les prêtres mis en scène dans ce roman n'ont absolument rien de commun avec les honnêtes curés qui travaillent sous nos yeux au salut de leurs paroissiens : ce sont là des jésuites italiens de la pire espèce ; et quant à cette immense conspiration royaliste dont ils auraient été l'âme, il serait difficile de rien imaginer de plus chimérique. Sous Napoléon Ier,

il n'y avait point de « légitimistes, » le mot — sinon la chose — ayant été inventé sous la Restauration par le prince de Talleyrand; et ces mêmes royalistes, qui avaient conspiré sous le Consulat, se pressèrent en foule dans les antichambres de Napoléon Ier dès que sa puissance parut tant soit peu consolidée. La partie opposante resta jusqu'à la fin du règne complétement inerte, et, s'il en faut croire les survivants de cette fameuse époque, il se faisait un si grand silence à l'endroit des Bourbons exilés que beaucoup de gens, dans la classe dite « éclairée, » s'imaginaient que la race capétienne s'était éteinte tout entière dans la personne de Louis XVI. Lorsqu'il arrive à la Restauration, l'auteur décrit avec feu les excès d'une réaction aristocratique, dont il emprunte les traits principaux à l'histoire contemporaine de l'Italie, et il oublie que, sauf des tentatives maladroites restées presque toutes sans résultat, aucun fait de nature à soulever l'opinion publique ne se produisit chez nous durant les dix mois qui précédèrent le retour de Napoléon. Mais ces atteintes plus ou moins graves à la vérité historique d'outre-monts constituent peut-être un mérite de plus aux yeux des lecteurs de M. Gherardi del Testa, lesquels dans ce livre retrouvent leurs propres souvenirs, et, sous un déguisement étranger, bien des personnages justement flétris dans leur propre pays. Si donc nous avons cru devoir protester ici contre ces inadvertances, c'est uniquement pour qu'à l'avenir l'illustre auteur se conforme aux enseignements qu'il a donnés à ses concitoyens alors qu'il écrivait : *Moglie e buoi de' paesi tuoi*, et pas plus que nous il ne saurait oublier que c'est en partie à l'application de ces principes salutaires qu'il a dû

dans une autre carrière ses triomphes les plus éclatants.

Si M. Gherardi del Testa ne connaît la France qu'imparfaitement, ce n'est pas précisément sa faute, car il a fait, sous le règne du grand-duc Léopold, tout ce qu'il fallait pour s'attirer le courroux d'un gouvernement dévoué à l'Autriche; et si, comme M. Caccianiga, il eût été exilé deux ou trois ans sur les rives de la Seine, il nous eût donné aussi bien que lui un joli roman français, écrit peut-être d'un style international, mais où les mœurs et les travers de nos compatriotes eussent été reproduits avec une fidélité photographique. Tels sont les mérites et tels aussi les défauts du livre intitulé: *Il Proscritto*, composé à Paris sous le règne de Napoléon III, et qui a commencé la réputation d'un homme qui a conquis depuis des titres plus sérieux encore à la considération publique. Ernest, le héros de M. Caccianiga, appartient à cette génération d'étudiants qui achevaient leur cours de droit à Padoue ou à Pavie vers 1846 ; c'est un de ces jeunes patriciens milanais qui, en attendant l'appel de la patrie, menaient alors une existence opulente et oisive et surent se transformer en soldats intrépides dans les grandes journées de mars 1848. Un peu plus de la moitié de l'ouvrage est consacré à la peinture des mœurs milanaises — qui diffèrent à peine de celles de Paris, — ou au récit animé de l'insurrection victorieuse de la Lombardo-Vénétie. Blessé sur le champ de bataille et proscrit après le retour des Autrichiens, Ernest se réfugie à Paris, où il oublie au sein des plaisirs les catastrophes sous le poids desquelles il s'était trouvé d'abord comme anéanti, et M. Caccianiga étudie en

observateur des plus pénétrants cette société française avide de folles joies et de jouissances matérielles, qui applaudissait au coup d'État et savourait lâchement les délices de ce calme profond acheté au prix de la liberté. Un instant entraîné dans le tourbillon du monde parisien, Ernest sera bientôt rappelé par de sévères avertissements de la Providence à une existence plus digne de lui. Il perd successivement son père et sa douce fiancée Virginia; il est de plus à peu près ruiné. Aussi s'armera-t-il d'une courageuse résolution et, reconquérant l'aisance par le travail, il saura honorer à l'étranger son nom d'Italien. L'intrigue est assez simple, on le voit, mais les incidents sont heureusement choisis, et l'auteur excelle dans les portraits : Victorine, l'aimable soubrette; le vieux Gennaro, son père; la Parisienne Léontine, le peintre Ricciardo, composent avec Ernest et son ami Giovanni un ensemble des plus intéressants, et si cette histoire était aussi correctement écrite qu'elle est agréablement contée, elle assignerait à l'auteur un rang bien plus élevé parmi les romanciers italiens.

Ce n'est du reste qu'à de longs intervalles que M. Caccianiga, cet actif et intelligent agronome, reprend sa plume de conteur, et c'est de 1869 seulement que date son second récit intitulé : *il Dolce far niente*, peinture ingénieuse de la vie vénitienne au temps de la décadence et qui nous montre la ville des doges à la veille même de son asservissement. L'auteur, poursuivant ici comme toujours un but moral, s'est plu à mettre en parallèle l'Italie du *far niente* et l'Italie nouvelle, et il a personnifié l'une dans le peintre Valdrigo, l'autre dans l'illustre Canova. Aussi bien doué dans sa spécialité que son ami

le sculpteur pouvait l'être dans la sienne, Valdrigo est un de ces artistes pour qui l'heure du travail ne sonna jamais, ou qui, s'épuisant en stériles aspirations, meurent sans avoir donné la véritable mesure de leur mérite, tandis que leurs émules d'autrefois arrivent par de patients efforts à la richesse, à la considération et à la gloire. Mais M. Caccianiga tire habilement parti des vices de son héros pour nous introduire à sa suite au sein de la vieille société vénitienne, et l'excellent tableau qu'il nous en trace, et qui occupe la plus grande partie de son joli roman, assurera à l'œuvre tout entière un solide et durable succès.

Le *Dolce far niente*, de M. Caccianiga, nous transporte dans un monde aux apparences fantastiques et qui tient du rêve comme la vie vénitienne elle-même ; mais nous allons reprendre terre en renouant connaissance avec M. Bersezio, l'auteur sympathique des *Nouvelles piémontaises*. Bien qu'il ait travaillé surtout pour le théâtre durant les quinze années du nouveau régime, le spirituel écrivain a écrit pourtant un certain nombre de romans composés un peu à la hâte et parmi lesquels je distinguerai toutefois le volume intitulé : *gli Angeli della terra*, récit fort émouvant d'un bout à l'autre. Je ne sais si beaucoup de mes lecteurs ont entendu parler d'un vieux drame en prose qui a pour titre, *la Femme à deux maris*, et qui, sous le consulat, a fait sangloter nos grand'mères ; M. Bersezio, qui ne l'a certainement pas lu, a imaginé une donnée à peu près pareille et il en a tiré des effets non moins pathétiques. Il s'agit des malheurs de mademoiselle Rina Mandozzi qui, livrée malgré elle à un ignoble débauché, voit bientôt son mari se transformer en

escroc ; elle paye les dettes de ce misérable qui, abandonnant sa femme et son fils, s'embarque pour l'Amérique d'où il fait répandre le bruit de sa mort. Rina, devenue libre, ne tarde pas à rencontrer un homme digne d'elle et ils sont sur le point de s'unir, lorsque dans une représentation publique le premier mari reparaît sous les traits d'un affreux saltimbanque; l'aventurier, devenu assassin et condamné à mort au Mexique, a trouvé le moyen de fuir et il va réclamer la femme qui lui appartient encore légalement. Mais, comme dans la *Femme à deux maris,* le monstre sera exécuté au moment opportun grâce à une suite d'incidents passablement vraisemblables, et la pauvre Rina pourra enfin aborder au port après d'épouvantables orages. L'auteur, dans ce récit, oppose sans cesse avec un rare talent les charmes de la vie de famille aux déboires de la vie de hasard, et la présence du petit Guido, véritable *Angelo della terra*, ajoute quelque chose de plus poignant aux angoisses de Rina alors qu'elle se dit que son fils doit porter le nom d'un scélérat. La plupart des caractères sont vigoureusement tracés, et ce roman serait tout à fait remarquable si l'on ne rencontrait pas çà et là plus d'un détail qui n'est ni complétement admissible, ni strictement conforme aux préceptes de l'art. Tels qu'ils sont néanmoins, *gli Angeli della terra* font honneur à M. Bersezio, et ils figureront convenablement dans la collection volumineuse de ses œuvres choisies.

Plus âgé que les précédents écrivains et débutant tardivement dans une carrière qu'il eût sans doute glorieusement parcourue, le marquis Selvatico, depuis longtemps connu en Italie par d'excellents tra-

vaux d'esthétique, a entrepris récemment de doter son pays d'un nouveau genre littéraire, le roman artistique déjà importé chez nous, et non sans succès, par le regrettable M. Scudo; et de même que le *Chevalier Sarti* nous donnait, en l'encadrant dans une intrigue suffisamment intéressante, l'histoire de la musique italienne du dix-huitième siècle, nous trouvons dans les *Racconti* du patricien de Padoue le tableau en raccourci des progrès accomplis dans les arts du dessin depuis la mort de Cimabue jusqu'à l'apparition des trois Carrache. Consacré à Giotto, le premier récit n'est pas celui qui me plaît davantage. L'exposition du sujet est un peu pénible : on voit trop que le narrateur a tenu à utiliser les moindres anecdotes transmises par la tradition; mais il y a aussi de fort belles scènes, celles entre autres de l'émeute de Padoue et de l'entrevue de Dante et de Giotto, et nous ne pouvons qu'admirer la légèreté, la souplesse et parfois la magnificence du style de l'auteur lorsqu'il décrit les monuments de sa ville natale et, par exemple, la charmante chapelle *dell' Arena*. Mais, tandis que dans l'étude sur Giotto, ce sont surtout les digressions et les hors-d'œuvre qui forment la partie brillante, l'auteur a su dans plusieurs de ses autres nouvelles fondre assez habilement ensemble les préceptes arides, les descriptions pompeuses et les nobles peintures morales pour que les plus profanes lecteurs puissent le suivre sans efforts et s'instruire sans fatigue. Cette observation s'applique particulièrement aux récits vénitiens, et parmi ces derniers à celui qui est intitulé : *Giovanni Bellini ed Alberto Dürer*, et où le double talent du narrateur semble atteindre à son point culminant. Dans les *Racconti*

suivants, il ne réussit pas toujours, en revanche, à se maintenir à la même hauteur; en outre de quelques détails invraisemblables, il y a de la sécheresse dans l'histoire qu'il intitule : *Sammicheli e Vasari.* Son épisode de la vie de Van Dick laisse aussi bien à désirer à quelques égards, mais sa biographie de Veronica Franco, l'amie du Tintoret, est une excellente étude sur la courtisane vénitienne, la seule qui au temps de la Renaissance ait su relever sa condition au point de balancer la renommée des immortelles courtisanes de la Grèce antique; — et le récit purement imaginaire qui termine le volume : *Ernestina la disegnatrice*, est fort bien agencé, et montre qu'abstraction faite de sa vaste érudition, il y a dans M. Pietro Selvatico l'étoffe d'un romancier des plus agréables. Son style, qui n'est peut-être pas de nature à satisfaire un Toscan rigoriste, est vif et entraînant, et ces cinq cents pages émaillées çà et là de ces spirituelles saillies, familières aux Italiens du nord, constituent un ensemble fort satisfaisant, une œuvre d'autant plus durable qu'elle est moins exposée, grâce à la nature du sujet, à subir les caprices de la mode, et nous ne saurions trop encourager l'estimable écrivain à prendre confiance en ses propres forces et à poursuivre courageusement la tâche qu'il a entreprise dans le double intérêt de l'art et de la littérature.

CHAPITRE XVIII

(Suite du même sujet.) Nievo : *Racconti ; — Memorie d'un ottuagenario.* — Cletto Arrighi : *Gli ultimi coriandoli ; — la Scapigliatura e il 6 febbraio.* — Cesare Donati : *Racconti ; — Tra le spine.* — Ferdinando Bosio : *Amalia, Tecla e Camilla ; — la Figlia del calzolaio.* — Torquato Giordana : *Il primo amante di Berta.* — *Racconti* de MM. S. Malato-Todaro et Temistocle Gradi. — M. de Amicis et ses *Bozzetti della vita militare.* — OEuvres diverses de MM. Simiani, — Baccaredda, — Anselmo Rivalta, — Levantini-Pieroni, — Dossi, — Salvatore Farina, — Emilio Castelnuovo, — Rovani et Molmenti. — Madame Teresa de Gubernatis.

Parmi les romanciers dont il va être question dans ce dernier chapitre et qui ont débuté vers 1860, aucun peut-être n'a donné de plus brillantes espérances qu'Hippolyte Nievo, espérances que la mort ne devait pas tarder à dissiper. Après avoir pris une part honorable à l'expédition de Sicile, ce jeune homme, né à Padoue en 1832, mourait dans un naufrage en 1861 en nous laissant quelques nouvelles déjà connues et un roman posthume intitulé : *le Memorie d'un ottuagenario.* Le volume des *Racconti* se compose d'un certain nombre de récits inégalement intéressants, et l'on a surtout remarqué *il Conte pecoraio*, *Angelo di bontà* et *le Avventure del barone di Nicastro.* Dans la première nouvelle qui rappelle avec plus de pathétique la manière de M. Carcano, il est question d'un patricien déchu, qualifié en conséquence de « Comte-Berger, » et dont la fille, victime d'un séducteur vulgaire, trouve enfin un port

dans l'orage après avoir subi les plus cruelles souffrances morales et physiques. On a défini assez exactement cette histoire en disant : « C'est *Angiola Maria* qui finit bien ; » mais il est inutile d'ajouter que l'œuvre du disciple n'est qu'une brillante esquisse, tandis que celle du maître atteste un talent plus mûr sinon beaucoup plus élevé.

L'*Angelo di bontà* est un petit roman historique où l'auteur ne se montre pas en progrès ; ce récit vénitien est assez invraisemblable, et nous ne saurions indiquer qu'un seul caractère passablement tracé, quoique avec une certaine exagération, celui de l'inquisiteur Formiani. Quant aux *Avventure del barone di Nicastro*, c'est une nouvelle fantastique semée de traits spirituels et où l'on distingue çà et là d'assez piquantes études de mœurs sans que l'ensemble offre rien de bien original. Mais lorsqu'il achevait ces humbles « tableaux de genre, » Hippolyte Nievo avait déjà conçu le plan d'une large peinture historique à laquelle il a eu le temps de mettre la dernière main avant de disparaître à vingt-neuf ans au sein d'une tempête.

Le Memorie d'un ottuagenario embrassent toute l'histoire contemporaine de l'Italie depuis l'année 1775, date de la naissance du héros Carlo Altoviti, jusqu'en 1858, et l'auteur a surtout insisté sur trois épisodes mémorables de l'ère nouvelle italienne : la chute de l'oligarchie vénitienne, — le siége de Gênes, — la Révolution napolitaine de 1820, sans oublier de mentionner vers la fin du second volume la défense de Rome par Garibaldi, sous les ordres duquel Nievo avait servi plus tard comme lieutenant-colonel. On pourra discuter, sans doute, sur les inconvénients

d'un tel cadre qui groupe autour d'un personnage dépourvu de relief toute une immortelle époque ; on pourra trouver à redire à ce don d'ubiquité, grâce auquel Altoviti se transporte au moment voulu à Gênes ou à Naples, en Grèce et même à Londres; mais on ne pourra nier non plus que cette conception offre d'autre part de grands avantages; qu'elle permet au romancier de soutenir l'attention du lecteur durant tout ce vaste récit et que, dans ces Mémoires comme dans ceux de Gil-Blas, on finisse par s'attacher aux acteurs du drame ainsi qu'à de vieilles connaissances. Il y a pourtant, je l'ai dit, entre le héros de Lesage et celui de Nievo cette fâcheuse similitude qu'ils ne sont fort intéressants ni l'un ni l'autre. Altoviti, je le veux bien, l'emporte par la moralité sur le valet médiocrement scrupuleux de l'archevêque de Grenade, mais il n'est lui-même qu'un agent secondaire ; il n'est en quelque sorte que le prétexte d'une action qui se développe autour de lui et à laquelle il ne prend qu'une part infinitésimale. Dans ce récit qui embrasse douze cents pages de petit texte, les personnages qui entrent en scène sont, il faut bien l'avouer, infiniment trop nombreux pour qu'on ait pu communiquer à chacun d'eux une empreinte caractéristique, et je ne vois ici que le fantasque mais aimable et sympathique Pisana, dont le portrait représente quelque chose de mieux qu'une simple esquisse. Ce qu'il faut admirer dans les *Memorie d'un ottuagenario*, c'est surtout un immense tableau dans lequel chaque figure, quoique peinte un peu confusément, contribue néanmoins à l'harmonie de l'ensemble. L'auteur a consciencieusement étudié l'époque qu'il décrit, et dans ses jugements sur les

hommes et les choses on trouve, en dehors de quelques échappées juvéniles, le coup d'œil de l'artiste et le sang-froid du moraliste sérieux. Aussi ce livre, tout imparfait qu'il est, est-il une œuvre considérable qui semblait autoriser de grandes espérances, et l'Italie, on peut le dire, a perdu dans Hippolyte Nievo un des hommes qui auraient le plus efficacement contribué à rehausser sa renommée littéraire dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Inférieur à Nievo comme écrivain et comme coloriste, M. Cletto Arrighi possède, en revanche, un genre de mérite qui n'est pas commun en Italie : il entend à merveille la mise en scène, ainsi que le veut Horace ; il sait *ponere totum*, c'est-à-dire concevoir un plan d'ensemble et le développer d'une façon dramatique. Peu remarquables au point de vue du style, ses deux ouvrages qui ont l'air de deux frères jumeaux — j'allais dire de deux frères siamois — ont néanmoins été fort appréciés, et leur succès s'explique d'autant mieux que le récit a quelque chose d'entraînant et qu'on y trouve cette animation et cette verve qui forment parfois l'unique attrait de tant de célèbres romans français du second ordre. Publié vers l'année 1857, le volume intitulé : *Gli ultimi coriandoli* constitue une œuvre de début des plus estimables et renferme une assez intéressante peinture de la société italienne durant cette époque agitée qui allait se clore par la révolution de 1848. L'auteur, non sans adresse, mène de front une intrigue politique et une intrigue amoureuse qui se côtoient sans se contrarier et qui même ne sont pas assez étroitement soudées pour que l'unité de la narration n'ait pas quelque peu à en souffrir. Le second roman, *la*

Scapigliatura e il 6 *febbraio*, ressemble au premier, je l'ai déjà dit; mais ce qu'il est bon d'ajouter, c'est que le dernier venu de ces deux livres est aussi le meilleur. Nous retrouvons ici des conspirateurs parlant beaucoup et buvant davantage, tandis qu'un jeune « patriote » met la discorde dans un ménage des plus recommandables et devient, sans le savoir, le rival de son père. Mais cette fois les rôles sont renversés : dans les *Coriandoli* la femme était victime, et dans la *Scapigliatura* elle joue le rôle de bourreau, sans pour cela nous apparaître sous un jour odieux. Jetée de bonne heure aux bras d'un homme déjà mûr, Noémi dal Poggio est excusable jusqu'à un certain point, si elle cherche hors du domicile conjugal un cœur qui batte à l'unisson du sien, et si, en se donnant à Emilio Dignani, elle commet une sorte d'inceste, c'est la faute du mari qui a négligé autrefois de reconnaître un fils naturel, fruit de ses amours de jeunesse. Ce qui est moins admissible, c'est qu'Emilio ne se puisse consoler de son crime involontaire et qu'il aille pour l'expier périr parmi les insurgés lors de la fameuse échauffourée du 6 février 1853, qui est rappelée dans la seconde moitié du titre du roman[1]. Ce détail invraisemblable n'est pas le seul qu'on aurait à relever dans cet émouvant récit, qui n'est pas, hélas! beaucoup mieux écrit que son aîné; mais il est traversé d'un bout à l'autre par un souffle généreux, et ceux mêmes à qui il ne saurait plaire seront forcés d'avouer que M. Cletto Arrighi est doué d'un talent réel dont il a peut-être moins usé qu'abusé jusqu'à ce jour.

1. Quant à la *Scapigliatura*, c'est le nom de l'association politique à laquelle Emilio finit par s'affilier.

Né en Romagne, mais naturalisé Toscan par un séjour de plus de vingt-cinq années dans la patrie de Dante, M. Cesare Donati a fait son entrée dans le monde littéraire presque en même temps que M. Cletto Arrighi, et il publiait en 1858, chez Lemonnier, un recueil de nouvelles qui s'ouvre par un petit chef-d'œuvre. Ce récit, plein de simplicité et de charme, est intitulé : *Per un gomitolo*, et autour de ce « peloton, » qui, échappé des mains d'une gentille ouvrière, va tomber d'un cinquième étage sur la tête d'un aimable passant, autour de ce peloton s'enroule toute une gracieuse intrigue qui débute par un frais éclat de rire et se termine par un mariage. Cette nouvelle, où sont prodigués l'émotion et l'*humour*, semble écrite par Sterne en collaboration avec Jules Sandeau, et les deux principaux caractères sont étudiés avec talent. Isolina est une proche parente de la Geneviève de George Sand, et si le héros est moins sublime que tant d'autres amoureux imaginaires, il a quelque chose de plus naturel et de plus « humain. » Un critique méticuleux pourrait, il est vrai, relever certaines scènes trop naïves, quelques détails un peu risqués ; mais ces légers défauts se perdent dans la beauté de l'ensemble, et l'on peut dire que ce premier succès remporté par M. Donati était plus que mérité. C'était là toutefois une de ces bonnes fortunes compromettantes qu'il est difficile de soutenir, et qui ont en outre l'inconvénient de redoubler les exigences du public ; l'auteur n'a point évité complétement ce double écueil, et les deux autres récits *Arte e natura* et *Diritto e rovescio* lui ont coûté plus d'efforts sans qu'il ait obtenu un résultat aussi satisfaisant. On voit qu'il a voulu construire à tout prix

des machines plus compliquées, et, sans dédaigner ces petits romans, le lecteur le plus bienveillant doit constater que l'intrigue est un peu confuse, tandis qu'il est choqué plus d'une fois de l'invraisemblance de tant de péripéties accumulées à plaisir. Ces *Racconti* renferment néanmoins mille détails heureux; l'entrée en matière est des plus spirituelles, et si l'ensemble est défectueux, on s'aperçoit, tout en blâmant l'auteur, qu'il est de force à se relever et ne tardera pas à réaliser des velléités excusables lorsqu'elles ne sont que prématurées. Cette conjecture des critiques de 1858 est entrée, du reste, à l'heure qu'il est, dans la classe des faits accomplis, et, laissant de côté tant de charmantes nouvelles parmi lesquelles je citerai : *la Fioraina*, — *la Tabacchiera di mio nonno*, — *la Gatta di Masino*, j'ai hâte d'arriver à l'œuvre capitale de l'écrivain, au roman intitulé : *Tra le spine*, qui a paru à Milan en 1869.

En composant cet ingénieux récit, M. Donati semble avoir voulu s'inscrire en faux contre les conclusions de la fable bien connue du « pot de terre et du pot de fer», et, en ménageant à la vertu un triomphe chèrement acheté, il a réussi à conquérir à la fois le suffrage des moralistes sévères et celui de cette immense majorité des lecteurs qui se montre d'autant plus touchée d'un dénoûment favorable qu'on a pu redouter une lugubre catastrophe. Ainsi que l'indique vaguement le titre de l'ouvrage, il s'agit d'une expiation moyennant laquelle l'aimable Lena, séduite à seize ans et abandonnée quelques mois plus tard, se rendra digne d'épouser... *en mariage* un jeune homme des plus honnêtes et des plus intéressants. Persécutée avec acharnement par un banquier fripon

père de son infidèle amant et qui voudrait à tout prix voir disparaître avec elle l'objet d'une passion peut-être mal éteinte; accusée à son instigation d'un prétendu infanticide, emprisonnée en compagnie de prostituées, elle trouvera un asile chez la sœur de son véritable protecteur, le comte de San Pancrazio, et, réhabilitée enfin par son séducteur qui, blessé à mort dans un duel, l'épousera *in extremis*, elle pourra mettre sa main dans la main loyale du jeune Guglielmo dont le père recouvrera à point nommé un héritage considérable dont il avait été longtemps frustré. Cette histoire fort attachante par elle-même est enrichie d'épisodes spirituels et divertissants qui soulagent l'esprit fatigué par certaines scènes sinistres où M. Donati semble avoir ajouté quelque chose à la vérité *vraie*. J'aime à croire notamment que la scandaleuse condamnation de Lena n'eût pas été possible même sous l'ancien régime toscan; il me répugne d'admettre que le système pénitentiaire florentin ait pu, entre 1857 et 1859, être empreint d'une barbarie aussi raffinée, et je suis persuadé en dernier lieu que dans le grand-duché le corps des avocats était trop respectable pour qu'une de ses illustrations se fût prêtée aux indignes manœuvres qu'on nous signale. M. Donati, et je l'en félicite, excelle surtout à peindre les honnêtes gens; ses fripons font le mal aussi gauchement que s'ils étaient habitués à concourir pour le prix de vertu, et ses faux témoins prêtent leur assistance au principal coupable dans des conditions si évidemment périlleuses qu'ils semblent poussés par le dévoûment plutôt que par l'amour du gain .. Mais ce sont là des imperfections légères, d'excusables invraisemblances

qu'on pourrait aisément atténuer dans une prochaine édition; ce qui restera, ce sont toutes ces excellentes études morales, fruit de longues et pénétrantes observations, ces caractères finement ou fortement dessinés qui peuvent être considérés comme des types, toutes ces suaves descriptions revêtues d'un si beau style et qui classent décidément M. Donati parmi les maîtres. Il est arrivé à l'époque sereine de la maturité, il est maintenant en pleine possession de son souple et facile talent, et en applaudissant à ce qu'il a déjà fait, nous pouvons attendre avec confiance les productions de plus en plus importantes qu'il ne manquera pas de nous donner durant de longues années encore.

Une des principales causes du succès de M. Donati se trouve dans cette constance qu'il a apportée à la culture d'un seul genre littéraire; car le métier de conteur exige certaines qualités que les hommes les mieux doués ne peuvent acquérir qu'après de longs tâtonnements. Aussi ne saurions-nous être surpris qu'un polygraphe aussi distingué que M. Bosio ait obtenu des résultats comparativement inférieurs lorsqu'il a voulu s'essayer dans le roman. Son premier récit intitulé *Amalia, Tecla e Camilla* a pourtant de l'intérêt et même du charme, bien que l'agencement de l'ouvrage trahisse quelque inexpérience, et que dans la peinture des passions de l'homme et de la femme on ait plus d'une fois à constater l'honnête et légitime embarras d'un jeune professeur contraint d'enseigner ce qu'il ne sait lui-même que fort imparfaitement. Mais un défaut qui me choque particulièrement parce qu'il est sinon très-grave, du moins très-apparent, c'est l'invraisemblance de la mise en

scène. L'auteur qui pouvait parler en son propre nom a préféré, en effet, s'effacer derrière un certain lord Henri B..., lequel est censé nous initier à ses souvenirs intimes, et le lecteur s'aperçoit dès le début du vice d'un tel plan. C'était se mettre volontairement à la gêne que de recourir à un expédient pareil, car un rédacteur de Mémoires, — pour peu qu'il soit consciencieux, — ne saurait parler que de ce qu'il a vu, ou, tout au plus, de ce dont il a été informé par de sûrs témoignages; cette nécessité limite singulièrement l'essor du romancier, et M. Bosio ne s'est tiré d'affaire qu'en brisant à chaque instant son cadre, et en revendiquant sans scrupules le rare privilége concédé à cet être impersonnel qu'on appelle l'auteur, à ce pénétrant démon qui, au nom de l'art, s'introduit librement dans les cachots et dans les boudoirs pour y sonder à l'aise le cœur des criminels et celui des courtisanes. C'est ainsi que lord Henri nous rapporte, sans rien omettre, des conversations tenues à huis clos entre deux fripons, et que, dans l'histoire des amours de Tecla et de Spannadrappi, il nous révèle certains détails intimes à la connaissance desquels il n'a pu évidemment être initié par personne; mais ces invraisemblances amènent fréquemment des scènes dramatiques et donnent lieu à de bonnes études morales dont l'auteur a malheureusement diminué l'efficacité par les allégations contradictoires qu'il a entassées dans la dernière partie de son roman. Tecla et son mari, tels qu'ils nous sont dépeints dans les premiers chapitres, représentent, en effet, deux types vigoureusement conçus et que l'auteur gâte à plaisir en cherchant à les transformer au dénoûment; Amalia est une ravissante courtisane, mais M. Bosio s'abuse ou nous

abuse en nous exposant les inadmissibles péripéties d'une conversion subite; quant à Camilla, c'est un caractère très-homogène et constamment sympathique, mais ce n'est qu'une esquisse. Tout cela ne saurait donc constituer un ensemble des plus satisfaisants, et *Tecla* fut considérée dès son apparition comme une œuvre des plus discutables; elle faisait néanmoins bien augurer du talent de l'auteur, lequel n'a malheureusement justifié qu'en partie cette légitime attente en publiant quelques années plus tard sa *Figlia del Calzolaio*, œuvre singulière où les défauts et les mérites que nous avons signalés plus haut apparaissent aggravés ou agrandis dans une forte proportion. Le progrès est surtout remarquable dans le style à la fois plus facile et plus correct, tandis que, d'autre part, on pourrait signaler plus de maturité et de profondeur dans la peinture des caractères, au moins dans la première partie du roman, car la seconde moitié de l'ouvrage paraît avoir été composée à la hâte, et sans aucun souci de la vraisemblance par un écrivain qui n'eût pris qu'une connaissance très-superficielle des chapitres antérieurs. L'auteur a compris lui-même tout ce qu'il y avait de choquant et d'inacceptable dans la donnée de son livre, mais les heureuses modifications qu'il y a introduites sont insuffisantes encore pour en faire une œuvre logique et bien ordonnée. M. Bosio n'atteindra ce but qu'en procédant à une refonte complète qui n'est nullement au-dessus de ses forces et dont pourraient seules le détourner les fonctions élevées et austères qu'il exerce au ministère de l'instruction publique. Elles ne l'ont pourtant point empêché de mettre au jour dans ces dernières années quelques élégants *Racconti* et il se-

rait vraiment regrettable que cet habile écrivain abandonnât définitivement pour celle de l'histoire la culture du roman et de la poésie.

A la suite de MM. Donati et Bosio, ces deux romanciers si moraux et qui, tout en peignant la plus indomptable des passions humaines, s'attachent de préférence à l'amour platonique et idéal, il nous reste à citer un *novelliere* d'un genre tout différent, et qui, par un début qui fit scandale, semblait promettre à l'Italie un vigoureux disciple de M. Théophile Gautier ou de M. Flaubert. Dans son premier ouvrage intitulé : *Il primo amante di Berta*, M. Torquato Giordana s'est proposé néanmoins un but des plus édifiants; marchant sur les traces de Juvénal, il a voulu, à ce qu'il assure, inspirer l'horreur du vice en le montrant dans sa honteuse nudité; mais à la crudité de certains détails, aux peintures voluptueuses qu'il nous trace de l'objet de la tentation et du péché lui-même, et à mille autres indices, on ne tarde pas à s'apercevoir que l'auteur est profondément atteint du mal dont il voudrait nous guérir et l'on songe, en le lisant, bien moins aux *Confessions* de saint Augustin qu'au *Paysan perverti* de Rétif de la Bretonne. Dans un de ses chapitres, il reproduit presque textuellement une des scènes les plus risquées de *Mademoiselle de Maupin* et l'on s'étonne que, tout en copiant aussi servilement M. Gautier, il affecte des prétentions qui eussent fait sourire notre spirituel compatriote. *Il primo amante di Berta* n'est donc pas un livre édifiant ni même un bon livre, quoiqu'on y trouve quelques pages excellentes, car il y a beaucoup plus de « réalisme » que de vérité réelle dans les types qui passent successivement sous nos yeux, et c'est là évidemment

l'ouvrage d'un jeune homme qui a voulu tirer parti à tout prix de lectures faites à la hâte et incomplètement digérées, mais qui, heureusement doué d'ailleurs, devra réussir lorsque l'âge de la réflexion sinon de la maturité sera venu. M. Giordana sait écrire, il a de l'esprit et de la verve et il ne tient qu'à lui de s'assurer un brillant avenir.

Après les romanciers, nous aurions à nommer un assez grand nombre de conteurs parmi lesquels nous distinguerons deux héritiers de Pietro Thouar, MM. San-Malato-Todaro et Temistocle Gradi. Le premier, Sicilien de naissance, s'est fait connaître par un recueil de nouvelles. La plus importante a pour titre: *Flora*. Dans ce récit fort dramatique, l'auteur traite un sujet analogue à celui de la *Pia de' Tolomei*, mais, au dénoûment sinistre de la tragédie de Marenco, il a substitué adroitement une conclusion moins désolante et nous assistons cette fois aux funérailles du persécuteur et non à celles de la victime qui, fraîche et bien portante, épousera en temps et lieu le jeune homme ardent et dévoué auquel elle a dû son salut. L'intrigue de ce petit roman n'est peut-être pas vraisemblable, mais à la simplicité et à la grâce de certaines scènes champêtres on devine que M. Malato est un intelligent admirateur de Longus et de Bernardin de Saint-Pierre.

Ce genre de mérite n'est pas vulgaire et nous le retrouverons dans les *Racconti* du Toscan Temistocle, Gradi, qui a réussi à imiter avec une rare perfection le langage des montagnards siennois; mais en ce qui touche à la construction de ces petites nouvelles, lesquelles dégénèrent parfois en études linguistiques, il s'est habituellement trop préoccupé de la forme

et pas assez du fond. Il y a pourtant de l'intérêt dans son principal récit, mais lorsqu'à la fin de la première partie on a vu Benedetto marié, le roman est bel et bien achevé ; et la seconde partie, que l'auteur a rattachée malheureusement à celle qui précède, n'est qu'un lugubre appendice, une suite fort invraisemblable et qu'on fera bien d'omettre, à la lecture du moins. C'est surtout, en effet, aux philologues que M. Gradi semble avoir songé en écrivant son livre, et c'est particulièrement à leurs suffrages qu'il aura dû la plus grande part d'un très-réel et très-légitime succès.

Plaire à tout le monde, c'est là le but idéal auquel il faut viser, et ce privilége échu déjà, en France, à MM. Jules Verne et Erckmann Chatrian, a été concédé par la muse à M. Edmondo de Amicis, brillant officier piémontais qui, dans ses *Bozzetti della vita militare*, a su recommander efficacement à l'estime de l'Europe entière la nombreuse et vaillante armée de l'Italie nouvelle. Parmi ces vingt miniatures littéraires, c'est tout au plus si l'on en pourrait citer deux ou trois qui ne soient pas des chefs-d'œuvre, et elles composent sans contredit, par leur réunion, un des meilleurs livres en prose qui aient paru dans la Péninsule depuis 1859. La *Marche d'été*, — l'*Hospitalité*, — le *Camp*, — le *plus beau jour de la vie* sont de charmants tableaux dignes d'un Meissonier littéraire qui n'aurait rien à envier à son confrère le peintre, et dans le milieu du volume figurent deux récits d'un genre différent qui prouvent que l'auteur n'est pas seulement un « spécialiste », mais qu'il y a en lui l'étoffe d'un romancier et d'un historien éminent. *Carmela*, qui nous rappelle le fameux drame

de *Nina ou la folle par amour*, est une nouvelle des plus attachantes où l'intérêt est soutenu et grandit de page en page, grâce à une série de péripéties ingénieuses et touchantes ; quant au récit du choléra de 1867, c'est un pathétique tableau qui rappelle sans désavantage celui où Boccace nous retrace les horreurs de la peste florentine de 1348. Nous ne discuterons point ici les mérites comparés du vieux *novelliere* de Certaldo et du jeune conteur piémontais, mais si nous ne tenons compte que de l'impression morale nous n'héiterons pas à accorder la palme à ce dernier. L'armée italienne qui, durant l'effroyable épidémie sicilienne de 1867 , fit preuve d'une si héroïque abnégation, d'un si chaleureux dévouement, avait droit à un tel historien, et le livre où sont consignés les exploits de ces nouveaux hospitaliers militaires vivra longuement et sera transmis de génération en génération, comme un legs précieux de l'Italie de nos jours à l'Italie de l'avenir.

Nous sommes heureux de pouvoir clore par le nom de M. de Amicis la liste des romanciers italiens dont la réputation est faite à l'heure qu'il est, mais nous ajouterons quelques lignes encore pour accorder un encouragement sympathique à plusieurs écrivains de talent qui n'ont sans doute qu'un pied dans la gloire, mais qui, peut-être, seront célèbres avant que cette histoire ait pu être réimprimée. Nous ne saurions, en effet, passer sous silence le gracieux talent de M. Simiani de Palerme, auteur du joli récit intitulé : l'*Orfana di Val d'Elsa*, et nous devons une courte mention à M. Baccaredda qui, dans son *Angelica*, a dépeint avec assez de vérité les mœurs de la Sardaigne ; — à M. Anselmo Rivalta, dont le *Tito Vezio* con-

stitue une savante étude sur la société romaine au temps de Lucullus; — à M. Levantini-Pieroni, auteur des *Vittime* qui offriraient plus d'intérêt si on faisait abstraction en les lisant d'un certain nombre de parenthèses philosophiques; — à M. Doni, lequel a pourtant moins d'esprit que d'imagination et de finesse; — à M. Salvatore Farina, dont le *Romanzo d'un vedovo* nous fait acheter trop cher des scènes vraiment dramatiques; — à M. Emilio Castelnuovo, auteur de quelques agréables *Bozzetti;* — à M. Rovani, dont les *Cent' anni* ne valent pas, selon nous, les *Memorie d'un Ottuagenario* de Nievo; — à M. Molmenti, auteur de l'étude intitulée : *Dolor!* petit roman intime assez bien écrit; — et, enfin, à madame Teresa De Gubernatis, jeune femme qui a tout l'esprit de sa famille et qu'ont déjà recommandée à l'attention publique le roman de *Marinella e Rita* et un volume de *Racconti.* Il y a dans ce talent juvénile une excessive exubérance qui disparaîtra avec le temps, et nous retrouverons alors, il faut l'espérer, dans les futurs écrits de cette aimable personne, la verve intarissable qui a fait le charme des premiers.

En dépit de cette longue énumération, on aura sans doute à nous reprocher plus d'un oubli, mais le peu que nous avons dit dans ces deux derniers chapitres de notre histoire suffit à montrer que dans le roman, comme dans la plupart des autres genres, l'Italie a su conserver, sinon toujours accroître, son renom littéraire, et lorsque les nuages qui voilent encore son horizon politique seront enfin dissipés, peut être pourra-t-elle s'élever à ces hauteurs morales qu'entrevoyaient jadis Gioberti et Cavour.

APPENDICE

APPENDICE

Bien qu'un assez petit nombre d'années se soient écoulées depuis la première publication de cet ouvrage, la production littéraire a été assez active en Italie pour nous fournir la matière d'un volume nouveau ; aussi ne pourrons-nous, dans ce court épilogue, offrir à nos lecteurs que le dessus du panier, en commençant notre examen par la poésie, dont l'essor se soutient sans faiblir. Sans parler, en effet, de MM. Carducci, Zanella [1], Novelli, Gnoli, qui se sont maintenus à la hauteur de leur glorieuse réputation, nous avons à signaler quatre poètes d'une rare puissance : MM. Zamboni, Cannizzaro, Manni et la marquise Ricci.

Déjà connu comme tragique, M. Zamboni a publié coup sur coup deux grands poèmes, le dernier desquels est intitulé : *Roma sotto i Flavi* et nous a paru particulièrement digne d'éloges. L'auteur y met en scène la touchante histoire d'Éponine et de Sabinus et, comme dans un vaste et prestigieux panorama, nous passons successivement du camp des Barbares au fond d'une âpre solitude, puis les pompes de la Rome impériale se déploient sous nos yeux

1. On lira notamment avec plaisir les sonnets de M. Zanella, qui ont paru récemment, à Milan, chez M. Hœpli.

et nous assistons à mille scènes curieuses et bizarres qui s'offraient à chaque pas dans une ville immense qui était comme l'abrégé du monde. M. Zamboni est tellement initi à tous les mystères de l'antiquité latine que, dans les tableaux divers qu'il retrace, l'illusion est à peu près complète, et si j'avais quelques critiques à lui adresser, ce serait uniquement au sujet de son héros qui dans l'histoire, du reste, aussi bien que dans le poème n'a joué qu'un rôle fort effacé, et M. Zamboni a compris lui-même ce qu'il y avait d'irritant dans les gémissements prolongés d'un soldat, puisqu'il prête à Éponine ces paroles qui sont empreintes d'une ironie poignante :

Giulio, te ognora facile ritrova
L'insidïosa votuttà del duolo...

Mais le pâle héros se ranime dans la seconde moitié du poème et il fait dignement sa partie dans le duo sublime de la fin. Quant aux personnages accessoires, ils laissent fort peu à désirer et c'est bien ainsi que devaient agir et parler l'empereur Vespasien et ses deux fils, Titus et Domitien, le stoïcien Cornelius et jusqu'à un brave centurion qui exécute à regret les ordres de son maître et qui le juge. Mais, dans ce volume tout plein de rudes vérités, il y a autre chose encore qu'une belle œuvre littéraire et, durant cette crise morale dont les Italiens souffrent autant que nous, les graves enseignements qu'il renferme contribueront sans doute à éclairer les âmes et à raffermir les consciences troublées.

Si M. Zamboni est un poète éminent, nous retrouvons la même hauteur d'inspiration avec plus de souplesse dans la forme chez M. Cannizzaro, de Messine, l'auteur de trois recueils intitulés : *Ore segrete*, *In solitudine* et *Cianfrusaglie.* Ce dernier volume, en dépit de son titre trop mo-

deste, l'emporte sur les précédents, car il se compose uniquement de morceaux de choix. Le poète y chante l'amour, dont il étudie toutes les variétés, et, s'il rivalise tantôt avec Métastase, tantôt avec Anacréon, il a parfois aussi des inspirations pathétiques, et je regrette de ne pouvoir traduire d'un bout à l'autre la pièce intitulée *Amour aveugle*, dont je ne citerai que la seconde strophe :

« Tu n'es point belle, et l'amour que tu m'inspires tient de la folie; tu es perfide comme un démon, et je t'adore; tu m'accables de tes dédains superbes, et je te rappelle en suppliant; tu ne mérites que le mépris, et ma passion me consume; tu n'es pas digne de délier ma chaussure, et il suffit de ta présence pour troubler tous mes sens... Être avili et déchu, c'est de tes mépris même que je suis amoureux[1] ! »

Il y a aussi dans ce volume de mordantes satires, qui égalent pour le moins en mérite les *Châtiments* de Victor Hugo. Mais, comme lui, le poète sicilien se laisse emporter trop loin par la passion; il caresse encore la chimère du bon gouvernement, et, scandalisé par des abus qui sont nombreux et criants, j'en conviens, il oublie que les modérés sont les vrais auteurs de l'unité italienne, tandis que, sous le ministère Cairoli, les Français républicains sont entrés à Tunis à la barbe de leurs coreligionnaires de Monte-Citorio. Mais, dans ces virulentes philippiques, il est beaucoup de traits qui ne portent point à faux, et

1. Tu non sei bella ed io deliro e t'amo,
Triste sei come un demone e t'adoro;
Tu mi fuggi superba ed io ti chiamo,
Merti d'esser spregiata ed io ne moro.
Tu di sciormi il calzar degna non sei
E puoi tanto infiammarli i sensi miei!
Oh me triste! Oh me vile! oh me mutato!
I tuoi disdegni m'hanno innamorato.

M. Cannizzaro, qui se souvient de Magenta et de Solférino, s'indigne avec raison de l'alliance contre nature qui a livré l'Italie au prince de Bismark : « Ce n'est pas l'eau de la Seine, s'écrie-t-il, que boivent nos éternels ennemis.... ils habitent les bords du Rhin [1]. »

Parmi les pièces, en assez petit nombre du reste, qui ne sont consacrées ni à l'amour, ni à la politique, il en est quelques-unes de fort remarquables, et je ne puis faire moins que de traduire un tout petit fragment du chant qu'improvisait l'auteur lors du récent passage, à Messine, du « brahmane » de Gubernatis, qui accomplit en ce moment, dans l'Inde, un pèlerinage scientifique. A la suite d'une belle invocation, qui rappelle la fameuse apostrophe d'Horace « au navire qui porte Virgile », M. Cannizzaro continue en ces termes :

« Quittant notre pâle Occident, tu vas fendre le sein de ces vastes mers, d'où jaillit le soleil, et, laissant derrière toi tes soucis comme tes affections, caressant ton charmant idéal, tu vas sonder les mystères de la science à sa source la plus antique.

« Tout rempli de cette avidité sublime, tu as pu, intrépide pionnier de l'inconnu, errer de la Tamise à la Néva et de la Seine au Gange, et tu verras la terre entière sans assouvir jamais ton immense désir.

« Mais que rien ne t'arrête! Visite Ellora et Lanka, gravis les cimes nuageuses du colossal Mérù, et, purifié par les ondes sacrées du Gange, interroge Vichnou sur le Kailasa éternel.

» Va, fils de la lumière, à la recherche de Védas inconnus! Arrache au soleil, nouveau Prométhée, l'étincelle

1. Il nostro nemico non beve alla Senna,
Ma siede ove l'onda fluisce del Ren...

vivifiante; contemple face à face Indra au visage éclatant, et rapporte à ton sol natal une fleur de lotus [1]. »

Cette richesse de coloris et cette pureté du rythme qui sont comme la caractéristique du talent de M. Cannizzaro, ce païen inspiré, nous les admirons à un égal degré chez un poète sorti d'une école bien différente; car nous allons nous occuper du Révérend Père Manni, prêtre régulier de la congrégation des *Scuole Pie*. Ce moine sympathique et patriote, à la fois amoureux de son pape et de son roi, ne rappelle en rien ces pédants de collège qui, au sortir de leur classe, se plaisent à régenter les gens du monde, et l'on trouve dans ses vers des traces de cet optimisme qui nous rend chers le pieux Malebranche et l'abbé de Saint-Pierre. Docilement soumis aux prescriptions de son culte, il ne s'en meut pas moins avec une singulière liberté d'allures dans un cercle restreint, et le tact dont il est pourvu à un si haut degré lui permet d'aborder sans danger les sujets les plus délicats et les plus étrangers en ap-

1. Dal livido Occidente là d'onde emerge il sole
Tu vai, dietro lasciando cure affetti, pensier,
Non d'altro desioso sulla terrena mole
Che d'inseguire impavido nei suoi recessi il ver.

Dal Tamigi alla Neva, da Lutezia a Calcutta
Da questa ognor sospinto sublime avidità,
Pellegrin del sapere, vedrai la terra tutta
Ma il tuo desir la terra colmar mai non saprà.

Visita Lanka ed Ellora, prostrati ai tirtha sacri
Calca l'eccelse cime del nemboso Merù,
E dalla Ganga emerso, dietro i santi lavacri,
Là sul Kailâsa eterno, interroga Vishnù!

Va, nato de la luce, d'ignoti Veda in traccia,
Strappa, novel Promèteo, una scintilla al sol;
Fra l'aurore e le folgori d'Indra vedrai la faccia
E reca un fior di loto al tuo nativo suol.

parence à son austère profession. C'est d'ailleurs un lyrique de haut vol, comme M. Carducci, à qui on l'a souvent comparé, et l'on peut lire dans son recueil une vingtaine de grandes odes pleines de souffle, et qui presque toutes seraient parfaites si le poète s'était résigné à élaguer çà et là un certain nombre de strophes inutiles. Parmi les morceaux de choix, je citerai les chants sur la mort de Pie IX; sur la mise à flot du *Duilio* et du *Lepanto;* l'abbaye du Mont-Cassin; la mort de Tommaseo et celle du prince impérial Eugène-Napoléon. En écrivant cette dernière ode, le père Manni se trouvait en concurrence avec M. Carducci; mais il ne me semble pas qu'il soit resté notablement inférieur au barde de Bologne, et je voudrais donner à mes lecteurs, au moins, une lointaine idée de cette pièce intéressante, qui débute ainsi :

« Et toi aussi, sur les plages les plus reculées de l'Afrique, la foudre divine t'a frappé, jeune rameau d'un arbre géant qui couvrit l'univers de son ombre.

« Ah! lorsque le doux soleil de France caressait de ses rayons ton impérial berceau, et qu'au milieu des applaudissements de l'Europe, la voix sacrée du grand-prêtre romain répondait à tes premiers vagissements par des bénédictions;

« Lorsque après avoir quitté ton palais, le maître opulent de la Perse, de retour dans ses foyers, dépeignait tes charmes enfantins à ses femmes ravies,

« Ta mère infortunée, qui était alors l'idole des nations d'Occident, t'élevait dans une autre espérance et n'apercevait dans le lointain ni la mort, ni l'exil....[1] »

1. E te nell' ime plaghe dell' Africa
E te percosse di Dio la Folgore,
O ultimo giovane ramo
D'una pianta ch' ombró l'universo.

Ce préambule une fois achevé, le P. Manni procède à une de ces énumérations puissantes, dignes de Victor Hugo, où il établit pour ainsi dire le funèbre bilan des Bonaparte; puis, revenant à son héros, ce nouveau Marcellus, il le montre gisant sur le sable brûlant de l'Afrique centrale, et termine par un beau développement sur la mystérieuse responsabilité de l'innocent expiant les crimes des grands coupables, témoin Louis XVI, qui, debout sur le seuil de la demeure éternelle des justes, s'apprête à recevoir la jeune ombre que lui envoie la terre.

Dans ce chant, et dans quelques-autres encore, il y a incontestablement beaucoup d'élévation et d'éclat; mais, quoi qu'en puissent dire les critiques italiens, cette partie du recueil est celle qui me plaît le moins, parce qu'il me semble qu'en embouchant la trompette héroïque, l'auteur a dû faire violence à son génie pacifique et doucement rêveur. Je ne l'approuve pas non plus lorsque, s'essayant dans le genre à la mode, il s'efforce de lutter avec M. Carducci sur son propre terrain et s'amuse à composer des vers sur un rythme justement qualifié de « barbare » par son inventeur lui-même. Le père Manni, en un mot, ne déploie, selon moi, toute l'originalité de son talent que

Ahi ! quando il mite sole di Francia
L'imperial culla baciò tra' plausi
    D'Europa e a' vagiti tuoi primi
    Benedisse il gran prete da Roma;
Quando a la patria da la tua reggia
Tornando, il ricco sire di Persia
    Narrò la tua forte e gentile
    Pucrizia a le attonite mogli,
Altro sperava di te la misera
Madre che teco fulgea da le ospite
    Nazioni sorrisa; e da tergo
    Non sentiva l'esiglio e la morte...

dans ses poésies intimes, et je n'ai pu lire sans émotion ses beaux vers sur Campiobbi, son humble village natal, ou ses adieux à sa vieille chambre de professeur; ses *Ore cattive* ou son *Pensiero triste*, beau sonnet dont je vais risquer la traduction :

« Voilé de nuages, le ciel est sombre, et, immobiles sous la rafale ennemie, les grands hêtres de la colline semblent défier l'orage, pareils à un peuple d'héroïques vaincus.

« C'est ainsi que mon âme s'affaisse sous le poids des tristes pensées qui la dévorent, et mon imagination s'égare comme dans un mystérieux labyrinthe.

« Quelles peuvent donc être, ô mon Dieu! ces heures durant lesquelles tu dérobes à la nature la sérénité de ton visage, durant lesquelles on t'appelle et tu ne réponds point?

« Je l'ignore; mais, si tu as tout créé avec poids et mesure, peut-être est-il d'autres mondes qui vivent de nos sanglots et jouissent de nos douleurs[1]! »

1. È fosco il ciel di nuvole dipinto;
E immoti a la tacente aura nemica
Guardano i faggi della selva antica
Come un popol di forti in guerra vinto.

Similemente di tristezza avvinto
Sotto un buio pensier che l'affatica
Tace il mio spirto, ed il pensier s'intrica
In un misterïoso labirinto.

Che sono, o Dio! quest' ore in cui nascondi
Il tuo sereno volto a la natura
E chiamato non odi e nou rispondi?

Nol so; ma, se con numero e misura
Creasti tutto, forse ad altri mondi
Giova il pianto di questo e la sciaura.

Ce ne sont pas là des vers de collège; mais si le P. Manni est, en son genre, un très habile virtuose, il ne faut pas chercher dans son livre ces accents passionnés qui retentissent dans les chants de la marquise Ricci. Fille du duc de Paternò-Castello, cette grande dame sicilienne, que notre compatriote Grenier a chantée dans un de ses plus gracieux poèmes, a épousé un bel officier de marine appartenant à la haute aristocratie toscane, et, comme la fameuse Bradamante, qu'elle égale en beauté, elle a goûté, sept années durant, un bonheur sans nuages. Puis, dans un jour d'égarement, le brillant Roger, las de cette félicité tranquille, s'est enfui au bras d'une duchesse, et il continue d'errer au hasard des chemins de traverse. Retirée dans son beau château de Carmignano et absorbée dans le souvenir d'un passé adoré, la marquise a grandi moralement, et son nouveau recueil, bien supérieur au premier, n'est en réalité qu'une autobiographie pleine de révélations poignantes. Chacun de ces beaux sonnets porte sa date avec lui, et l'on ne peut lire sans émotion celui qui figure en tête du volume et qui est intitulé : *J'attends*.

« Assise, le soir, auprès de ma lampe solitaire, je garde au cœur une douce espérance, et, tandis que la mèche se consume sous mes yeux, je hâte de mes vœux les heures paresseuses.

« Je froisse en rêvant les feuillets d'un volume qui, bientôt, tombe sur le sol sans que je m'en aperçoive; puis, me levant, je fais quelques pas au hasard. J'adresse une fervente prière à je ne sais quelle divinité inconnue, et j'attends!... j'attends!

« Une rumeur lointaine me fait tout à coup tressaillir...; puis je n'entends plus rien, et je m'assieds désolée, en m'écriant : « Encore une illusion qui s'envole! »

« Et, pendant que l'ennui meurtrier me dévore, *Lui*, qui

feint de l'ignorer; lui, méprisant et railleur, il danse et rit avec de jeunes Anglaises aux cheveux de filasse ! »

Elle nous conduit ainsi, de péripéties en péripéties, jusqu'au dénoûment, heureusement imaginaire, de ce drame domestique, et rien n'est plus navrant que le suprême appel adressé à l'éternel absent :

« Lorsque froide et sans vie, je reposerai sur un lit de parade, et que l'affection sincère ou le culte hypocrite des vaines bienséances feront retentir autour de mon cadavre des accents de douleur, pourquoi ne viendrais-tu pas, toi aussi, me contempler dans la chambre funèbre?

« Viens donc, car mon visage pâle sera tourné vers la porte où tu passeras; car, au moment suprême, les bras tendus vers toi, j'aurai prononcé, pour la dernière fois, ton nom dans un sanglot.

« Entre sans hésiter, approche-toi sans peur; les morts, tu le sais, ne récriminent point : rien ne les émeut, rien ne les console, et, seule, l'imagination les évoque en leur prêtant des idées de vengeance.

« Ne pleure point, n'arrache point ta belle chevelure; car, en mourant, je n'ai point caressé l'espérance de tes remords tardifs, et tu n'as point de pardon à attendre de celle qui n'est plus.

« Fixe donc tes yeux sans pâlir sur mes yeux sans regard, et, superbe et vaillant, renie encore une fois nos amours. Puisse ma mort apaiser les ennuis que te causait ma seule existence, comme un reproche vivant, et puissé-je, impassible et muette, écouter un dernier blasphème [1] !

1. Quando esanime e fredda
Starò giacente, ed il verace affetto
O la ipocrita usanza
Clamoroso dolor presso al mio letto,
Adunerà, tu pur vieni a mirarmi
Nella funebre stanza.

Si M. le marquis Ricci, comme je le suppose, a lu ces vers émouvants, il a dû se sentir rudement secoué, et il a sans doute comparé mentalement à la noble femme tristement abandonnée dans un jour de délire les poupées ridicules qui ont pu lui succéder tour à tour sans aspirer à la remplacer; mais il est probable que ces cruelles apostrophes l'ont blessé moins encore que tel sonnet où perce une dédaigneuse indifférence, où l'on semble le considérer comme un imposteur qui aurait dérobé les traits charmants d'un homme pour jamais disparu. Mais la femme qu'il a si follement trahie l'attend peut-être, elle aussi, à son premier cheveu blanc, qui sera, je l'espère, l'équivalent

Vieni perchè alla porta,
Aspettandoti, avrò fissa la faccia,
E nel novo tumulto
Del cor presso ad infrangersi, le braccia
Vêr te distese avrò, t'avrò chiamato
Col morente singulto.
Fà core, entra e t'appressa;
Rampogne non temer; moto e parola
Lo sai, non hanno i morti;
Nulla gli affanna, nulla li consola,
E sol l'ardente fantasia li desta
A vendicar lor torti.
Non piangere, le chiome
Non ti strappar. Nell' ultimo pensiere
Della tua penitenza
Vana e tardiva non vorrò godere,
Nè il perdono largir; da chi non ode
Attenderto è demenza.
Nelle vitree pupille
T'affisa e non tremar; superbo et forte
Rinnega il nostro amore:
Appaghi alfine il tuo sospir la morte,
Ed ascoltar la tua bestemmia io possa
Muta e senza dolore!

l'une dent de sagesse, et j'imagine qu'on ne repoussera pas le pèlerin repentant, s'il met inopinément le pied dans ce salon riant de Carmignano où son séduisant portrait est resté suspendu aux lambris, en face d'une autre image d'une grâce idéale. Il pourra s'excuser en deux mots, en disant à la marquise : « Si je t'ai ravi le bonheur, je t'ai donné la gloire... à mes dépens ! »

La poésie, comme on le voit, est aussi florissante en Italie qu'à aucune autre époque, mais il n'en est pas de même de la littérature dramatique qui semble être en pleine décadence. Depuis la mort de Cossa, qui n'a laissé lui-même qu'un seul ouvrage vraiment supérieur, sa fameuse *Messalina*, il n'a paru aucune tragédie ou drame en vers qui mérite d'être cité, et parmi les drames en prose, je n'en connais qu'un seul qui soit digne d'une courte analyse, la *Libertas*, de M. Costetti. Ce mot latin qui sert d'épigraphe à la pièce est aussi la glorieuse devise de la docte Bologne, et c'est dans cette ville, vers la fin du siècle dernier, que se déroule l'intrigue émouvante et forte qu'a imaginée l'auteur. A cette époque, en effet, la Romagne jouissait d'un reste d'indépendance, et grâce à cet heureux privilège, nous allons voir le marquis Orsi lutter d'égal à égal avec le cardinal-légat. C'est pourtant un rude absolutiste que notre vieux praticien, et il garde d'autant plus rancune aux idées modernes que sa fille unique a été enlevée jadis dans son couvent par un jeune voltairien Piémontais nommé de Rolandis. Ce gentilhomme, errant et persécuté pour ses opinions, a vu sa femme mourir dans une auberge et, contraint de quitter l'Italie, il a dû envoyer à Bologne une fille en bas âge, seul fruit de ses amonrs.

Au moment où s'ouvre le drame, Mlle de Rolandis est déjà mûre pour le mariage, et elle aime en secret son jeune cousin Placido, que leur grand-père commun destine

à la pourpre romaine. On ne sait encore qui l'emportera de l'ambition ou de la tendresse humaine, lorsque l'apparition soudaine de M. de Rolandis vient compliquer la situation et la rendre un instant tout à fait dramatique. Le marquis Orsi, comme l'imposant vieillard d'*Hernani*, se trouve dans une de ces cruelles alternatives où les grands caractères se trahissent et, sommé de livrer son gendre à la police pontificale, il tient tête au légat dans une de ces admirables scènes qui suffisent à assurer la durée d'une pièce. Après avoir sauvé un gendre qu'il déteste, Orsi, comme font d'ordinaire les gens de son espèce, ne s'arrête plus dans la voie des concessions et renonçant au cardinalat pour Placido, à une alliance auguste pour sa petite-fille, il se résignera à les unir et à les voir heureux. Orsi constitue, en somme, un type bien conçu, et les autres rôles sont presque tous excellents, à commencer par ceux du légat et de don Placido, le brillant et sympathique *Abatino*.

Si la tragédie et le drame agonisent, la comédie est aussi bien malade, et les héritiers de Goldoni, qui dans ces années de décadence ont lutté heureusement contre la concurrence étrangère, sont au nombre de trois : MM. Montecorboli, Carrera et de Renzis. Le premier de ces écrivains a donné au théâtre trois comédies : *A Tempo, Sorriso, Donna Lavinia*, et ce dernier ouvrage qui a eu le plus de succès appartient malheureusement au genre larmoyant. Le héros n'est autre, en effet, que le comte russe Alexis Valsanoff, lequel, vainement adoré par une charmante femme qu'il a épousée en Italie, paraît insensible à toutes les douceurs de l'existence. C'est qu'il porte au cœur une plaie secrète et qu'il pleure sur une sœur tendrement aimée qui, séduite et abandonnée par un grand seigneur italien, est morte de douleur à la fleur de l'âge, ne pouvant survivre à son déshonneur. Or, ce séducteur, dont Valsanoff ignore le nom et

qu'il maudissait depuis des années, il va le découvrir dans la personne du duc de Fojano, le Don Juan par excellence de la société romaine. La vengeance, on le comprend, sera implacable, et le coupable est à peine démasqué que le comte le provoque et le tue dans un duel sans témoins. Il y a donc, aux yeux des juges, homicide pur et simple, et Valsanoff n'éviterait l'échafaud que pour aller au bagne s'il n'était sauvé grâce au dévouement de sa femme. La comtesse, par un hasard providentiel, a reçu en dépôt des lettres d'amour qu'elle était chargée de restituer au duc de Fojano; ces lettres, elle les remettra à l'avocat du comte, elle se chargera du péché d'une autre et l'accusé sera absous comme ayant surpris en flagrant délit l'amant adultère.

Ces gros incidents médiocrement vraisemblables prêtent à des scènes franchement dramatiques dont M. Montecorboli a tiré tout le parti désirable; mais pour justifier le titre de comédie que porte son ouvrage, il a dû y introduire d'agréables personnages épisodiques, lesquels se livrent aux plus aimables entretiens. Le dialogue est d'ailleurs la partie forte de l'auteur, et le jour où il voudra revenir à la comédie vraiment comique et goldonienne, il obtiendra, nous n'en saurions douter, des succès de bien meilleur aloi.

M. Montecorboli n'aurait pour cela qu'à suivre l'exemple de M. Carrera, qui, dès ses brillants débuts, ouvrait à l'art une voie nouvelle dans laquelle il a marché avec toute la fermeté désirable. Mais ne pouvant passer ici en revue les douze ou quinze ouvrages qu'il a fait applaudir sur toutes les scènes italiennes, de 1870 à 1884 [1], nous nous contenterons

1. On trouvera une étude fort détaillée sur le théâtre de Carrera dans notre ouvrage intitulé : *Histoire de la littérature italienne* (dernière période), 1 vol. in-18, chez Plon,

de donner une courte analyse de sa dernière comédie, *La Mamma del Vescovo* (*La Mère de l'Évêque*). La donnée de cette pièce est un peu romanesque et n'est point assurément à l'abri de toute critique. Il s'agit d'un pieux ecclésiastique qui, avant son entrée au séminaire, ayant recherché, en tout bien, tout honneur, une personne de bonne famille mariée depuis au duc de Miranda, se voit jeter à la tête cette histoire de jeunesse lorsqu'il a ceint la mitre épiscopale. L'anecdote a été fort envenimée par les soins d'un prêtre envieux, si bien qu'à la fin de ce drame le pauvre prélat, fatigué de la lutte, dépose la crosse qu'il n'avait acceptée que par obéissance et va catéchiser les sauvages de l'Océan pacifique. « La mère de l'évêque » joue dans toute cette intrigue un rôle fort secondaire, mais elle a fort bien fait sur l'affiche et l'on doit en dire autant de cette énorme exhibition de soutanes dans un pays où l'on n'est point habitué à voir des prêtres sur la scène. On pouvait néanmoins rédouter des batailles rangées en plein parterre, étant donnée la nature inflammable des spectateurs cléricaux et anti-cléricaux, mais l'auteur a tout sauvé à force de tact, et quelques-uns de ses révérends ne sont pas indignes de marcher à la suite de Frédéric Borromée, de Fra Cristoforo et de Don Abbondio, ces créations immortelles du génie de Manzoni. L'action a beau être défectueuse, la pièce surnagera, parce qu'elle n'est pas seulement l'œuvre d'un penseur, mais la conception vigoureuse d'un homme né pour le théâtre, et qui, respectant son public, sait toujours s'arranger pour rester avec lui en communion sympathique, en passant par une gradation insensible et habile du sourire aux larmes et des larmes au sourire. Depuis longtemps, chez Augier, Sardou et Dumas fils, la comédie tendait à se fondre avec le drame, et M. Carrera aura été, en Italie, un des promoteurs principaux de cette

révolution, qui a sa raison d'être, puisqu'elle agit dans le sens de la nature.

Bien qu'il soit doué d'un esprit rare et charmant, et d'une grande facilité de travail, on peut dire que l'auteur de la *Quaderna di Nanni* et de la *Mamma del Vescovo* est arrivé à son but « en y pensant toujours », et c'est précisément cette admirable persévérance qui a fatalement manqué à l'un de ses plus aimables émules, M. le baron de Renzis. Cet écrivain exquis, ce penseur délicat a déserté, en effet, l'arène au lendemain de ses premiers succès, et c'est après s'être longtemps fourvoyé dans la politique qu'il a fait, en 1885, sa rentrée au théâtre, par une petite comédie, en un acte, dont la donnée assez risquée est du moins lestement enlevée. Il s'agit d'un certain Novedani, diplomate en congé, qui, ayant rencontré en chemin de fer une charmante personne de vingt-trois ans qu'il croit veuve et duchesse, l'accompagne à son hôtel au débarqué et trouve le moyen de souper avec elle en tête-à-tête. La jolie femme s'amuse de lui, le laisse s'enferrer dans une déclaration des moins platoniques, et lorsqu'il croit voir sonner l'heure du berger, elle lui apprend qu'elle n'est plus ni veuve, ni duchesse, ayant épousé tout récemment le ministre des affaires étrangères, auquel elle ne dira rien, bien entendu, des folles tentatives de son subordonné. Cet *Assaut d'escrime* (*Assalto di scherma*) est vivement mené, et M. de Renzis n'avait jamais rien écrit de plus spirituel. Aussi ne saurions-nous trop l'engager à renoncer définitivement à la carrière parlementaire, où il n'a trouvé que des déboires, pour revenir à ses premières amours.

Après avoir parlé de la poésie et du théâtre, il ne me reste plus, pour en avoir fini avec la littérature d'imagination, qu'à dire un mot du roman, genre à la mode et qui est cultivé de l'autre côté des Alpes avec un succès

croissant. Ici les vétérans sont presque tous restés dans le rang, luttant d'ardeur avec les conscrits, et parmi les premiers, je citerai d'abord M. Caccianiga qui publiait, en 1883, un de ses meilleurs ouvrages, une œuvre bien italienne, où l'auteur établit un piquant parallèle entre le passé et le présent de son noble pays. Dans le premier chapitre, en effet, nous écoutons les pieuses psalmodies de moines vénitiens sujets soumis et un peu somnolents de la maison d'Autriche et, dans le dernier, nous sommes témoins de la transformation du couvent féodal, devenu ferme-école et où s'installeront, grâce aux victoires des Franco-Piémontais, tous les engins du progrès agricole. C'est qu'il en faut toujours venir à la grande parole du maître : *Ceci tuera cela!* Voltaire a pris son vaste essor du fond d'un couvent de jésuites, et le vénérable Père Costanzo a couvé sous ses ailes la Révolution et le progrès dans la personne du capitaine Albert, fils de fermier, qui finira par épouser la fille de son seigneur. Peut-être pourrait-on dire à M. Caccianiga que son héros est un peu effacé et que l'intérêt se disperse sur un trop grand nombre de têtes; mais il nons répondrait avec raison qu'il a fait l'histoire d'un couvent et que *Notre-Dame de Paris* n'est à tout prendre que la description, j'allais dire l'*humanisation* d'une cathédrale, et peut-être ajouterait-il encore ceci : « Mon héros est une foule; il s'appelle légion; j'ai voulu peindre la chute du despotisme et l'avènement du règne parlementaire. »

Il s'est dans tous les cas fort agréablement tiré de sa tâche, et j'adresserai le même compliment à M. Bersezio, dont la vogue dure depuis trente ans et qui reste fidèle à son métier de charmeur. Le *Primo amore di Rosa,* qui vient de paraître, est un de ses plus jolis romans, et l'auteur y développe avec la délicatesse d'un Sandeau une donnée des plus intéressantes. Il s'agit d'une brillante

comtesse qui, âgée de dix-huit ans à peine, a servi de mère à un fort aimable enfant, neveu de son mari. Le petit Pierre est parti de bonne heure pour l'École de marine; puis, exilé dans des stations lointaines, il a donné rarement de ses nouvelles; et le coup de théâtre est complet lorsqu'un beau jour l'élégant enseigne de vaisseau, bronzé par le soleil des tropiques, vient se jeter dans les bras de sa tante. Il a vingt-trois ans, elle en a trente-trois; mais elle est plus belle que jamais, si bien qu'un double incendie ne tarde pas à s'allumer. Rose, qui, étant naguère la garde-malade d'un assez vilain vieillard, n'a connu du mariage que ses inconvénients, glisse dans la passion par une pente irrésistible, et, pour la tirer de ce piège que lui tend le « premier amour », pour la préserver d'une alliance disproportionnée et bientôt ridicule, il faudra toute la dextérité d'un vieux prêtre et celle aussi de Bersezio, qui excelle à décrire ces émouvants combats du cœur et de la raison.

Bersezio a publié récemment d'autres ouvrages, fort dignes de mention, notamment *Pauvre Jeanne!* Mais je ne puis qu'effleurer mon sujet, et parmi les quinze romans que nous a donnés M. Farina, depuis 1874, je n'en indiquerai que quatre, en commençant par celui qui est intitulé *Oro nascosto* et dont la donnée est assez originale. Il s'agit de deux sexagénaires, M. Romolo Affanni et son ami Gioachino Poma, qui, amoureux l'un et l'autre de la fille d'un vieux docteur, rougissent bientôt de leur passion sénile et conviennent de se faire remplacer par deux candidats plus jeunes, l'un desquels sera forcément évincé à la fin du récit. Mais, si courtoise qu'elle soit, la lutte entre les prétendants nouveaux est féconde en péripéties émouvantes, et le dénoûment est amené par une tentative de suicide, moyen violent assez peu en faveur auprès des amants d'aujourd'hui,

Il y a d'ailleurs, selon moi, quelque chose d'un peu factice dans la conception de ce roman où l'on trouve de si jolies esquisses de la vie milanaise, et M. Farina s'est montré plus « réaliste » dans le meilleur sens du mot lorsqu'il a écrit son *Signor Io* (*M. Moi*). Ce professeur de philosophie, qui gardant la parole durant toute la première partie du volume nous dévoile le fond de son âme vulgaire, est un de ces égoïstes inconscients et raffinés comme il y en a tant dans le monde. Sa femme, qui a été, de son vivant, sa très humble servante, est morte à la peine en lui laissant une fille qu'il s'efforce de bonne heure d'initier au même douloureux métier. Mais la nature se révolte chez notre adolescente qui aspire bientôt au mariage, et quand il a subi l'affront mérité des « actes de respect » le digne professeur n'hésite pas à rompre avec la petite rebelle et à refuser ses lettres à la poste. Pourquoi faut-il que ce caractère qui semble buriné par la main implacable d'un Thackeray ne se soutienne pas jusqu'au bout et que l'auteur nous montre son égoïste repentant et dompté?

Cette finesse d'analyse qui nous charme dans le *Signor Io*, nous l'admirons aussi dans un autre petit roman au titre singulier : *Fra le corde di un contrabbasso.* Horace est un « musicien de l'avenir » qui, absorbé par le grand art, recueille religieusement tous les bruits de la nature pour tâcher de tirer de sa contrebasse des effets inédits; il a oublié pourtant de noter les soupirs harmonieux de sa jolie cousine Concettina, et il sera besoin de toute la stratégie de M. Farina pour acculer au paradis terrestre le jeune mélomane. Il y a dans ce court et délicieux volume une étude morale des plus délicates, et de belles descriptions des splendides paysages de la Lombardie ajoutent encore au plaisir du lecteur.

On trouvera peut-être qu'en se jouant « au travers des

cordes d'une contrebasse » l'auteur nous amuse à bien peu de frais, et je suis obligé d'avouer que dans son dernier ouvrage, le *Caporal Silvestro,* la trame est encore plus ténue, car le principal héros de ce petit roman est un personnage muet. Il s'agit d'une villa modeste bâtie sur la plage riante d'Albissola et dont a hérité sur son déclin la femme d'un ancien maître d'armes, le caporal Sylvestre. Les deux vieillards commencent à peine à savourer les joies de la propriété, lorsque le trouble-fête arrive. Le docteur Massimo, riche célibataire, entre deux âges, baigneur assidu, s'est épris lui-même de cette maisonnette si pittoresquement placée et il offre de la payer bien au-dessus de sa valeur réelle, tout en en laissant la jouissance viagère aux détenteurs actuels. Il serait insensé de rejeter une proposition aussi avantageuse, mais il semble à nos septuagénaires qu'en signant l'acte de vente ils se soient engagés par cela même à mourir à bref délai, et, à partir de ce moment, ils seront en proie à une appréhension secrète que le lecteur ne tarde pas à partager. Mais les choses s'arrangeront autrement qu'il n'eût été permis de le supposer : le docteur sera tué par une attaque d'apoplexie et son testament restituera aux époux Sylvestre la pleine propriété de leur immeuble chéri. On peut poser sans doute à propos de ce touchant récit la fameuse question : « Où est la femme ? » et la femme, en sa fleur, n'est en effet ici représentée que par une douce hétaïre qui traverse rapidement la scène en nous charmant au passage par son mélancolique sourire. Mais, tout en laissant de côté le grand mobile des actions humaines, le célèbre conteur n'en a pas moins atteint son but et le *Caporal Silvestro* prendra place parmi ses écrits les plus attachants et les plus durables.

M. Farina est maintenant en Italie le roi du roman ; ses œuvres ont été traduites en plusieurs langues et les éditeurs

de Milan s'arrachent ses moindres productions. Mais il est à côté de lui d'autres conteurs qui ont leurs admirateurs ou même leurs fanatiques, et M. Barrili, par exemple, jouit d'une popularité fort grande, bien qu'insuffisamment motivée. Si, en effet, on trouve de jolis détails dans ses romans, écrits d'ailleurs avec élégance, il n'a publié qu'un très petit nombre d'ouvrages qu'on puisse considérer comme étant satisfaisants de tous points, et ses derniers récits, *Dalla Rupe, Storia d'un gabbiano, Il ritralto del Diavolo*, représentent assez bien la moyenne de ses qualités et de ses défauts, car ils sont pleins d'incidents pathétiques amenés par malheur de la façon la plus invraisemblable.

M. Verga, l'auteur des *Malavoglia*, de *Pan nero* et des *Novelle rusticane*, est un imitateur de M. Zola, et, tout en se tenant à une distance modeste de son modèle, il est fort apprécié par les réalistes italiens qu'on appelle *Véristes;* mais je lui préfère de beaucoup pour ma part des simples faiseurs de nouvelles tels que MM. Boito, Fucini et Verdinois. Artiste célèbre, esthéticien ingénieux, le premier de ces écrivains tend à conquérir une place de plus en plus élevée dans la littérature proprement dite, et ses deux volumes de *Storielle vane* renferment une douzaine de Nouvelles qui, pour la plupart, sont charmantes. L'auteur sait faire vibrer tour à tour toutes les cordes de l'âme humaine passant sans effort des scènes les plus pathétiques aux bouffonneries les plus exhilarantes. Mais, parmi ces récits, je donnerai sans hésiter la préférence à celui qui est intitulé *Senso*, où M. Boito étudie un de ces monstres féminins plus nombreux qu'on ne croit, et où son scalpel fouille à des profondeurs incalculables dans l'infamie humaine. Il nous semble donc évident qu'il a suffisamment essayé ses forces et que l'heure est venue pour lui d'élargir ses cadres et d'aborder de plus vastes horizons.

Nous croyons, en revanche, que les petits sujets conviennent à M. Fucini, miniaturiste des plus délicats, qui, dans ses *Veglie di Neri*, a fait preuve de la plus grande souplesse de talent, et nous en dirons autant du spirituel critique Verdinois qui, dans son joli volume intitulé *Principia*, nous donne une demi-douzaine d'élégantes esquisses. L'auteur excelle à échafauder un récit sur la pointe d'une aiguille et l'on n'a jamais réussi à intéresser à moins de frais. L'exposition et le dénoûment se déroulent et s'achèvent en quelques pages et, dans cette verve jointe à tant de précision, on retrouve l'origine du conteur petit-fils d'un Français célèbre, le brave général Verdinois.

A côté de ces romanciers de talent, trop nombreux pour que je n'en ai pas oublié quelques-uns, il y a tout un gracieux essaim des conteuses au premier rang desquelles je placerai la marquise Colombi (Maria Torelli) qui, presque à ses débuts, a inscrit son nom sur un petit chef-d'œuvre. Le volume intitulé *In risaia*, où elle dépeint en termes navrants la condition misérable des jeunes paysannes lombardes, est un admirable tableau de mœurs où rien ne détonne, où l'accent de la pitié ne dégénère jamais en déclamation et ce tact, cette parfaite mesure, se retrouvent avec le don de l'expression dans les autres ouvrages de l'auteur : *Tramonto d'un ideale*. — *Senz' amore*. — *Una vocazione*, etc.

Ce sont là des livres intéressants et des livres utiles et je regrette qu'une femme aussi distinguée que Mme Radius, plus connue sous le nom de Neera, au lieu d'imiter Mme Torelli, ait cru devoir flatter les maladies morales à la mode, après avoir, il est vrai, publié d'abord des *Novelle gaie* qui contrastent singulièrement avec les sombres récits qu'elle nous offre aujourd'hui. Son dernier roman, qui a pour titre *Regaldina*, est, en effet, animé d'un

bout à l'autre d'un souffle pessimiste et se dénoue tristement par un suicide; mais il faut avouer que l'auteur est puissamment doué à certains égards et le caractère de Mathilde, cette rêveuse de village, cette implacable coquette en petit format, représente une véritable création. J'en dirai autant du noble personnage de Daria, qui sert de repoussoir au premier. Mais les types masculins laissent à désirer et semblent presque tous en dehors de la réalité.

Cette force et cette précision qui manquent à Mme Radius, Mlle Serao en est pourvue en revanche au suprême degré, et cette Napolitaine laborieuse nous donne l'illusion de la réalité en reproduisant les drames intimes qui se déroulent dans son voisinage. C'est ainsi que ses récits intitulés *Telegrafi dello stato* et *Vita di Riccardo Ioanna*, peuvent être considérés comme deux petits chefs-d'œuvre d'observation, et elle a fait aussi le plus heureux usage de sa faculté maîtresse dans le volume qu'elle a publié, en 1885, et qui a pour titre *La Conquête de Rome*. L'ensemble de ce récit laisse toutefois beaucoup à désirer, mais je ne crains pas d'affirmer que les morceaux en sont bons et faits d'une matière des plus résistantes. Sangiorgio, le héros, rude politicien parti de la Basilicate, est un paysan du Danube au type fortement caractérisé et dont les aspirations illimitées sont nettement indiquées par la rubrique emphatique de l'ouvrage. Son programme, hélas! ne sera réalisé qu'en partie, et le conquérant de Rome sera conquis lui-même par les Dalilas romaines. Cette peinture saisissante des mœurs corrompues d'une grande ville semble avoir été exécutée d'après nature, et la mère de Mlle Serao pourrait lui appliquer le mot charmant de Mme Sophie Gay: « Ma fille a tout deviné! » La séduisante Hélène, à demi femme du monde, à demi courtisanne, est en effet une véritable création, et il y a même une assez grande part

de vérité dans le personnage de donna Angelina, qui, attaquée par un homme plus habile que Sangiorgio, eût échoué sans doute dans « la paillardise mélancolique », ainsi qu'eût dit dans son jargon pittoresque l'énergique Veuillot. Quoi qu'il en soit, du reste, de l'intrigue qui est assez faible et des acteurs du drame qui n'agissent pas toujours d'une façon rigoureusement logique, il y a dans ce livre, à côté du roman, un admirable tableau de la vie moderne, telle que l'ont constituée à Rome les fondateurs de l'unité italienne; des pages étincelantes qui rappellent les plus brillantes descriptions de M. Taine, et cette collection de scènes animées est à nos yeux d'un prix bien supérieur à celui du *Tableau de Paris* de l'antique Mercier, ou même des piquants Mémoires de M. Graindorge.

Si l'on songe que Mlle Serao n'a pas encore trente ans et que ses émules des deux sexes sont presque tous jeunes et dans la force de l'âge, on peut être rassuré sur la destinée du roman italien et la section de l'histoire ne m'inspirera pas de moins consolantes réflexions. Aussi m'est-il singulièrement pénible de parler en deux mots d'ouvrages considérables tels que la belle histoire des Vêpres siciliennes de M. Amari, laquelle s'est transformée dans la dernière édition au point de tripler de volume. Lors de la première publication, qui eut lieu à Palerme il y a plus de quarante ans, ce livre n'était, en effet, qu'à l'état d'embryon, mais le succès fut grand et immédiat et l'infatigable Sicilien, élargissant successivement son cadre, en est arrivé à composer le plus complet récit du règne de Charles d'Anjou, cet indigne frère de notre Louis IX. Il doit beaucoup, j'en conviens, aux travaux de MM. de Cherrier, Huillard-Bréholles et de Saint-Priest, mais c'est grâce surtout à ses propres recherches dans les archives de Sicile et de France qu'il peut s'enorgueillir de la découverte de tant

de précieux documents, et l'époque dont il s'occupe est encore assez mal connue pour qu'il lui reste un petit nombre de lacunes à combler. La plus grande incertitude continue de planer, notamment, sur les événements qui se sont déroulés en Sicile dans l'année qui a suivi la mort de Conradin, et l'auteur a dû suppléer plus d'une fois aux renseignements qui lui manquaient par des conjectures qui me semblent d'ailleurs extrêmement plausibles. Quant à l'événement capital qui domine toute cette histoire, la gloire de M. Amari consiste à l'avoir élucidé dès le premier jour, en mettant à néant la légende du fameux Procida. La révolution de 1282 fut le résultat des causes les plus complexes, mais ainsi qu'on nous le démontre clairement dans la *Storia del vespro*, l'incompatibilité entre les Français et les Siciliens provenait surtout de l'établissement du régime féodal dans un pays où il n'avait existé jusque-là que sous la forme la plus mitigée et les chevaliers provençaux se rendirent odieux aux populations en voulant leur infliger, bien que sans aggravation, le régime que subissaient sans trop se plaindre celles du continent français. Ce qui nous charme, du reste, dans cette histoire, c'est l'impartialité sereine avec laquelle M. Amari expose une question aussi délicate, et l'on peut dire que ses sympathies pour la France s'étalent à chaque page, tandis qu'un fanatique à l'esprit étroit eût été entraîné, par la nature même de son sujet, à des manifestations d'un genre tout opposé. La science plane heureusement au-dessus des mesquines querelles de parti, et en relisant cet ouvrage remanié encore une fois par la main infatigable d'un vieillard de quatre-vingts ans, on ne peut qu'être touché de la franchise modeste avec laquelle il signale dans son livre des erreurs qui avaient jusqu'ici échappé à la critique et que pouvaient seuls dévoiler les documents qu'il a lui-même

mis au jour. Grâce à ces intéressantes découvertes, l'auteur a revisé utilement diverses parties de son récit et il a puisé dans les diplômes angevins de curieux détails sur les événements de Sicile, lors du passage de Conradin en Italie, ainsi que sur les relations de Charles d'Anjou avec l'Afrique, la Castille et l'Aragon. Nous avons aussi de nouveaux renseignements sur les sourdes manœuvres de Jean de Procida, — et les chapitres X, XI et XII consacrés aux événements qui ont suivi les Vêpres siciliennes, à l'intervention de Roger de Loria et du roi d'Aragon sont complètement transformés. Dans le chapitre XIV, un texte arabe inédit met l'auteur à même de nous retracer les négociations de Charles avec l'Égypte, et il emprunte aux archives de Gênes la teneur du traité de Charles le Boiteux avec cette république. M. Amari a tiré en outre un excellent parti des récents travaux de M. Del Giudice, le consciencieux érudit Napolitain, et de M. Cammillo Minieri, mort si prématurément, et l'Allemagne qu'il faut bien consulter toutes les fois qu'il s'agit de Guelfes et de Gibelins, a fourni aussi à *l'histoire des Vêpres siciliennes* un tout petit apport. Le savant Sicilien auquel nous souhaitons la prolongation indéfinie de sa verte vieillesse peut donc se flatter maintenant d'avoir inscrit son nom sur un monument qui n'exigera plus désormais que des travaux d'entretien, ou auquel, au pis aller, les érudits de l'avenir ajouteront beaucoup moins qu'il n'a ajouté lui-même durant ces dix dernières années.

C'est un ouvage des plus considérables que celui de M. Nicomede Bianchi, qui a entrepris d'écrire l'hitoire de la monarchie piémontaise de 1773 à 1861, et les quatre volumes qu'il nous a déjà donnés sont remplis de documents instructifs sur la fin de l'ancien régime et l'inauguration d'un régime nouveau après l'invasion des républicains français.

Le tome IV, qui n'a pas moins de 700 pages, nous a paru particulièrement curieux, et bien que l'auteur ne vise point à l'effet, il y arrive presque toujours par la façon habile dont les faits sont groupés et présentés. Il est d'ailleurs, en quelque sorte porté par son sujet, car le contraste était saisissant entre le gouvernement piémontais honnête, hésitant et un peu routinier, et cette administration puissante que Napoléon Ier implantait dans les pays conquis où s'opérait partout le mouvement de renaissance qui avait signalé en France les beaux jours du Consulat. Les anecdotes abondent en outre dans ce volume, qui nous donne la chronique de la cour du prince Borghèse, et se termine par le tableau d'une invasion nouvelle, immédiatement suivie d'une restauration qui n'était que la contrefaçon de l'ancien régime.

Mais quel que soit le mérite de cet excellent livre et de quelques autres que je pourrais citer, c'est sur de simples biographies que je chercherais surtout à attirer l'attention de mes lecteurs, et je donnerais volontiers la palme à la vie de Machiavel de M. Villari, vaste et docte étude où l'auteur a réussi à renouveler en grande partie un sujet rebattu. Je recommanderai particulièrement le troisième volume où le rôle et le caractère de Léon X sont appréciés avec beaucoup de finesse et qui renferme aussi une si curieuse analyse critique des œuvres du Secrétaire florentin. Ce livre est d'ailleurs trop connu, même en France, pour que j'éprouve le besoin d'insister sur son immense valeur, et je passe à la *Vie de Garibaldi*, de M. Guerzoni, véritable épopée en prose, pleine d'héroïques récits qui charment les enfants et de graves documents qui feront rêver les hommes d'État. C'est qu'en effet l'auteur avait eu l'avantage d'étudier son sujet de très près, ayant suivi le vainqueur de Marsala dans ses plus aventureuses expéditions, et personne mieux que lui ne connaissait le fort et le faible de ce personnage

légendaire, que ses fanatiques ont comparé à André Doria et même à Napoléon Ier. Le ton de l'admiration est pourtant celui qui domine dans cette biographie, mais M. Guerzoni n'a pas hésité à céder tout le terrain qu'il lui était impossible de défendre, en confessant tout d'abord que Garibaldi était entièrement dépourvu de sens politique. Sur tout le reste on peut discuter, et sur certaines questions au moins douteuses aux yeux des Italiens, nous reconnaissons volontiers que l'auteur lutte tout juste assez pour couvrir sa retraite. Lorsqu'il dit, par exemple, que la France avait pour elle à Nice « une bourgeoisie vendue et une populace famélique », nous comprenons fort bien qu'il admet tout le premier la sincérité du verdict rendu par le suffrage universel et qu'il s'incline avec un peu d'humeur devant le fait accompli. Nous avons évidemment affaire à un témoin non pas complètement désintéressé, mais fort honnête et fort intelligent, et ce livre de circonstance pourrait bien être une des œuvres les plus durables du XIXe siècle.

Garibaldi a joué un rôle un peu bruyant et fort considérable aussi, bien qu'on l'ait accusé d'avoir en Sicile enfoncé une porte ouverte; mais il est d'autres patriotes qui ne sont pas moins estimables quoiqu'ils aient combattu dans l'ombre. Car la presse était, en Italie, un instrument dangereux pour ceux qui le maniaient sous le glaive de l'Autriche, et M. Carlo Tenca a tenu longtemps en échec la police impériale. Fort modéré, sans doute, du moins dans la forme, son journal, le *Crepuscolo*, que les Milanais savaient lire dans le blanc des lignes, a été le principal organe du parti libéral durant les douloureuses années qui ont suivi Novare et précédé Magenta; et M. Massarani, le plus habile collaborateur du grand publiciste, était naturellement désigné pour nous raconter une noble vie entièrement remplie par le devoir. Il va sans dire qu'il

s'est acquitté de sa tâche à merveille et nous saisirons la prochaine occasion de parler longuement de son intéressant volume. Mais l'espace nous manque aujourd'hui et nous ne pouvons plus qu'indiquer sommairement d'autres ouvrages remarquables, tels que : la Vie de saint François d'Assise, par M. Bonghi; la consciencieuse étude de M. Antona-Traversi, sur Foscolo et sa famille; les monographies vénitiennes de M. Molmenti, les *Souvenirs* de M. Cantù et les curieux *Mémoires* de l'imprimeur Barbera.

J'en passe et des meilleurs pour arriver plus vite à la section de l'esthétique et de la critique, lesquelles mériteraient à elles seules les honneurs d'un chapitre des plus étendus. Aussi mon embarras est-il grand au moment de faire un choix parmi les nombreux et savants ouvrages qui traitent des beaux-arts, et je demande pardon par avance aux écrivains que je vais passer sous silence, en donnant, par un préjugé naturel, la préférence à ceux de leurs confrères qui sont en même temps artistes de goût et littérateurs exquis. Ces deux conditions se trouvent réunies chez M. Camillo Boito, qui nous offre deux piquants volumes, dans le premier desquels il s'occupe, avec sa compétence ordinaire, de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et de Palladio, le Raphaël de l'architecture; et dans le second, qui est un vrai bijou typographique, il nous retrace avec beaucoup d'humour et de talent la trop courte vie de Mosso, le peintre turinois, mort à vingt-huit ans comme notre Regnault.

M. Boito est un juge un peu exclusif qui n'aime pas à sortir de l'école classique; mais M. Molmenti, avec l'indulgence qui sied à la jeunesse, s'accommode également des primitifs et des modernes, et son dernier volume contient deux solides études, l'une sur Vittore Carpaccio, l'autre sur Tiepolo, le grand décorateur vénitien. Mais j'apprécie

plus vivement encore, je l'avoue, les belles publications de deux célèbres hommes d'État, qui prenant l'art à son point culminant, nous donnent des renseignements inédits sur Le Pérugin, Raphaël, Andrea Solari et les trois Bonifazio. Ces deux ouvrages font le plus grand honneur à MM. Minghetti et Visconti-Venosta. Mais j'accorderai aussi une mention honorable à M. Franciosi pour le beau livre intitulé *Dante e Raffaello*, et après avoir cité au passage les instructives notices de M. Bindi sur les artistes de l'Abruzze, je me hâte d'arriver à la critique proprement dite et à l'ouvrage monumental auquel M. de Gubernatis a mis récemment la dernière main.

Cette *Histoire universelle de la littérature* qui n'a son équivalent dans aucune langue moderne, et dont les travaux antérieurs de M. Cantù ne peuvent donner qu'une faible idée, nous offre sur plus d'un point des renseignements inédits et curieux, et parmi les chapitres les plus remarquables, nous indiquerons ceux qui ont trait au théâtre de l'Inde et à la littérature populaire, d'où avec le génie divinatoire qu'on admirait en lui dès son début, l'auteur tire de si lucides explications des mythes les plus compliqués. Outre ces dix-huit volumes, M. De Gubernatis a publié récemment un beau livre où la littérature magyare est délicatement appréciée et qui sera bientôt dans toutes les mains.

Tête encyclopédique, le professeur de Florence embrasse d'un regard toutes les connaissances humaines; son collègue, M. Adolfo Bartoli, est *vir unius libri* et son *Histoire de la littérature italienne* serait un chef-d'œuvre si l'habile critique n'était trop enclin à contester les traditions reçues. C'est ainsi qu'après avoir réduit la poétique personnalité de la Béatrix de Dante à l'état impalpable il a cherché à prouver que l'auteur de la *Commedia* ne s'était

point battu à Campaldino, n'était point allé à Rome, etc.

Ce scepticisme à outrance est une des maladies du siècle et n'a pas nui médiocrement au succès du beau livre de M. Pio Rajna sur les origines de l'épopée française. Cet ouvrage est riche en documents importants et plein d'ingénieuse vues de détail, mais la thèse principale de l'auteur nous semble inadmissible.

Nous ne saurions, en revanche, que féliciter M. Celesia au sujet de la parfaite orthodoxie qui règne dans son *Histoire littéraire des siècles barbares*, et bien que ce solide ouvrage soit encore inachevé il constitue déjà un riche apport aux études sur le moyen âge italien. J'en dirai autant des deux volumes de M. d'Ancona sur la littérature italienne des premiers siècles et je terminerai cette section en indiquant à mes lecteurs les intéressants *Paraalelli letterari* de M. Zanella.

Passons maintenant à la philosophie qui ne nous arrêtera malheureusement pas longtemps. L'Italie, en effet, vient de perdre, à quelques mois d'intervalle, deux de ses principaux penseurs, MM. Mamiani et Catara-Lettieri, et les nouvelles recrues, peu nombreuses d'ailleurs, ne sauraient compenser de telles pertes. Tous les ouvrages que nous allons énumérer sont dus à des vétérans, et nous citerons en premier lieu une remarquable étude sur Boèce par M. Vincenzo di Giovanni. C'est sans contredit l'essai le plus solide et le plus attrayant qui ait été publié sur le livre immortel *De Consolatione philosophiæ*, et l'auteur a traité son sujet avec amour, car il intéressait également en lui le philosophe et le philologue; mais il a néanmoins gardé constamment la juste mesure à laquelle il était difficile d'atteindre en pareille matière; il a su distinguer l'or pur du vil clinquant, et nous offre le plus parfait commentaire du texte de Boèce.

L'infortuné ministre de Théodoric a été, à bien des égards, le dernier des Romains et il avait déjà un pied dans cette sombre époque où nous introduit M. Tocco avec son livre sur l'*Eresia del medio evo*. C'est une savante histoire de la scolastique pendant les longs siècles qui ont précédé la Renaissance et l'auteur nous livre d'importants renseignements inédits sur la secte Vaudoise, le fameux Joachim de Flore et les premiers Franciscains, les Patarins et les Arnaldistes. Il a une prédilection évidente pour ces hérétiques en qui il salue des précurseurs de la pensée moderne; mais il n'a garde de les surfaire et il discerne avec une rare sagacité ce qu'il y a de vide et de faux dans tous ces vieux systèmes.

M. Cantoni, au contraire, à force d'étudier la philosophie de Kant, a fini par s'enivrer de son sujet et l'on peut justement lui reprocher de n'avoir pas séparé le bon grain de l'ivraie. Tout le monde sait qu'il est arrivé plus d'une fois au sage de Kœnisberg de se mettre en contradiction flagrante avec lui-même, et nous ne voyons pas pourquoi son habile interprète s'obstinerait à mettre en harmonie des doctrines vraiment inconciliables.

On peut du reste considérer comme un heureux symptôme le regain de popularité qu'obtient, en Allemagne et en Italie, la philosophie de Kant, car la vogue est hélas à d'autres doctrines moins élevées ainsi que le montre M. Fontana dans sa *Genesi della filosofia morale contemporanea*. Mais ce savant écrivain a tort de ne voir que les plagiaires dans Schopenhauer, MM. Herbert Spencer et Fouillée qui, selon lui, auraient tout simplement reproduit des systèmes qui remontent aux penseurs italiens de la Renaissance. Son assertion repose sur des données par trop insuffisantes et nous l'engageons à compléter sa démonstration s'il désire être pris au sérieux.

Si l'on voulait lire une vigoureuse réfutation du scepticisme contemporain, il faudrait plutôt s'adresser au savant naturaliste Stoppani qui, parmi les professeurs spiritualistes, tient dignement sa place entre MM. Pasteur et de Quatrefages. Est-ce à dire pour cela que le professeur milanais ait réussi à prouver d'une façon mathématique la vérité du dogme catholique? Nous sommes loin de le penser, mais il résulte bien certainement de son livre que le catholicisme est tout au moins la plus respectable des hypothèses, et qu'il y a par conséquent quelque chose d'odieux et de révoltant dans l'étroite intolérance de nos politiciens du jour. C'est par la mention de ce livre orthodoxe que je suis heureux de terminer l'énumération des œuvres philosophiques originales, et, pour avoir achevé ma tâche, il ne me reste plus qu'à signaler deux excellentes traductions de Platon : l'une, celle du *Cratyle*, est de M. Bonghi, l'autre (*la République*) est due à M. Ferrai.

INDEX

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

PARIS. — IMP. C. MARPON ET E. FLAMMARION, RUE RACINE, 26

